

Eduarda Mansilla: la *flâneuse* impresionista y su llegada a Nueva York¹

Luis Alberto Farías²

Resumen

Eduarda Mansilla residió en Estados Unidos de Norteamérica durante los años 1860, 1868 y 1870. Su experiencia se refleja en el primer relato de viajes escrito por una mujer en Argentina: *Recuerdos de viaje* (1882). En este artículo se revisa el primer capítulo de este libro, con el objetivo de establecer, siguiendo como modelo analítico textual la teoría del *flâneur* propuesta por Dorde Cuvardic, el tipo de *flânerie* que la escritora argentina, en su condición de intelectual latinoamericana, proyecta en su arribo a la ciudad de Nueva York. Junto con lo anterior, se propone como hipótesis del artículo, que el tipo de *flânerie* que Mansilla manifiesta en la escritura de este texto, puede ser calificado de impresionista, pues configura mediante la descripción del ambiente y el registro sensorial de la escena narrada, la impresión experimentada en un momento dado (espacio-tiempo) por una observadora (cronista y *flâneuse*) de dicho escenario.

Palabras clave: Eduarda Mansilla, *flâneur*, *flânerie* impresionista, crónica modernista hispanoamericana, *flâneuse*.

Eduarda Mansilla: The impressionistic *flâneuse* and her arrival in New York

Abstract

Eduarda Mansilla lived in the United States of America during the years 1860, 1868 and 1870. Her experience is reflected in the first travel account written by a woman in Argentina: *Travel memories* (1882). This article reviews the first chapter of this book, with the aim of establishing, following as a textual analytical model the theory of *flâneur* proposed by Dorde Cuvardic, the type of *flânerie* that the Argentine writer, as a Latin American intellectual, projects in his arrival in New York City. Together with the above, it is proposed as the hypothesis of the article that the type of *flânerie* that Mansilla manifests in the writing of this text, can be described as impressionistic, since it configures through the description of the environment and the sensory register of the narrated scene, the impression experienced at a given moment (space-time) by an observer (chronicler and *flâneuse*) of said scene.

Keywords: Eduarda Mansilla, *flâneur*, impressionistic *flânerie*, Hispano-American modernist chronicle, *flâneuse*.

Recibido: 29 de octubre 2020

Aceptado: 24 de marzo 2021

¹ Artículo asociado al proyecto de investigación FONDECYT REGULAR 1190517: "Origen y formación de la crónica periodística chilena en el siglo XIX (1840-1870)".

² Luis Alberto Farías Duque. Magíster en Didáctica de la Lengua y la Literatura. Doctorando en Literatura con mención en Literatura Chilena e Hispanoamericana de la Universidad de Chile. Santiago de Chile, alberto.fariasd@gmail.com. ORCID: 0000-0002-4379-9145

Introducción

El *flâneur*, arquetipo histórico de observador pequeño-burgués que callejea por las metrópolis europeas posrevolución industrial, y la crónica modernista, relato híbrido, de carácter periodístico y literario, importado desde Francia y género sucesor del artículo de costumbres, fueron expresiones culturales estrechamente emparentadas durante el siglo XIX. En este siglo, el cronista latinoamericano³, paseante de la ciudad decimonónica, se sitúa como un escritor dispuesto a proferir las características propias de su pueblo —otrora colonia— para colaborar en la discusión interna sobre el modelo de nación que se está creando. La plasticidad estética que caracteriza al género crónica, convino a literatos, prosistas y ensayistas quienes, acostumbrados a la escritura literaria, pasaron a formar parte de la incipiente y dinámica prensa de la época, hablando de actualidad, progreso, trabajo, injusticia social y tradiciones varias. Por consiguiente, la crónica decimonónica en Latinoamérica nace de la hibridez y la conjugación de dos cuestiones diferentes: el arte y la información.

Cuvardic (2010) plantea que se pueden clasificar y señalar diferentes tipos de callejeo durante esta época. Se consideran “los paseos ejecutados por el *flâneur* costumbrista, el modernista, el impresionista, el expresionista o el existencialista [como ejemplos válidos de dicha manifestación conceptual]” (60). En este contexto, el estudio de dicho arquetipo histórico, social y estético se ha focalizado mayoritariamente en su configuración masculina; no obstante, la *flâneuse*, paseante que recorre las ciudades del mundo, reflejando su óptica e intelectualidad femenina, revolucionaria para la época, aún no ha sido suficientemente explorada por los estudios literarios. En dicho cuadro de acción, se enmarca la figura de Eduarda Damasia Mansilla Ortiz de Rozas de García (1834 - 1892), una de las primeras novelistas y pionera en el género del cuento infantil de la historia literaria argentina. Su obra, marcada por el intenso cosmopolitismo, la avidéz intelectual y los continuos viajes, constituye una de las voces, enigmáticas todavía para la ciencia de la literatura, de las primeras *flâneuses* del continente

³ En esta frase se utiliza el artículo definido “el” para referirse tanto a escritores varones como a mujeres.

americano. En relación con lo anterior, el objetivo de este artículo es el análisis y categorización del tipo de *flânerie* practicado por esta escritora y periodista, mediante la revisión de su texto *Recuerdos de viaje* (1882)⁴, que muestra los componentes elocutivos y estéticos de la escritura crónica del siglo XIX en Hispanoamérica y permite igualmente abordar la observación característica del *flâneur*. Por último, la hipótesis que se sostiene en este trabajo, es que la *flânerie* exhibida por Mansilla es de tipo impresionista, ya que responde a cualidades escriturales que pretenden dar cuenta de la realidad perceptible por la observadora en un espacio-tiempo determinado e irrepetible.

1. La *flâneuse* Eduarda Mansilla

Aun cuando la novelista, música y periodista argentina Eduarda Mansilla (1834-1892) no dedicó tanta atención en su obra literaria al estudio y escritura de la crónica periodística, estando más bien centrada en la producción de novelas y cuentos para niños, su obra *Recuerdos de viaje* (1882), relato de viajes de carácter autobiográfico en el que como plantea Sutherland (2011), recoge “algunas de sus experiencias y visiones de mundo a partir de sus recorridos por Europa y Estados Unidos” (276), conforma innegablemente un prototipo válido para enriquecer la investigación sobre la *flâneuse* latinoamericana, paseante cosmopolita que arriba a las urbes modernas, cuya voz, óptica y reflexión femenina configuran un significativo discurso, aunque enmudecido a causa de la cultura machista y la subordinación del género femenino en la escritura de estos años. Su creación abarca novelas como *Lucía Miranda* (1860), *Pablo, ou la vie dans les Pampas* (1869), *Marta* (1873); cuentos para niños como “Tío Antonio” y dramas como *Los Carpani* (1883), *La marquesa de Altamira* (1881) y *El Testamento* (1885). Junto a esto, se debe mencionar su trabajo periodístico en diversos medios de la época

⁴ Este libro, cuyo primer tomo se compone de veinte capítulos, se centra fundamentalmente en la experiencia vivida por Eduarda Mansilla durante los períodos en los que viajó y residió en Estados Unidos junto a su esposo (1860, 1868, 1870), el abogado, historiador, periodista y diplomático Manuel Rafael García.

en los que acostumbraba a escribir sobre teatro y modas⁵. Mansilla es una precursora de las letras hispanoamericanas, pues su caso en Argentina, así como el de Emilia Pardo Bazán en España, constituye uno de los primeros ejemplos de mujeres que lograron imponerse y ganarse un nombre en un mercado literario habitualmente conformado únicamente por hombres. En este sentido, hay que recordar, como plantea Dorde Cuardic (2012), que

[l]a progresiva aceptación de la *flâneuse* como figura histórica reconocible, así como metáfora conceptual que permite a los científicos sociales comprender los determinantes ideológicos del acceso de la mujer a los espacios públicos, está acompañada del resquebrajamiento paulatino de las sólidas fronteras del modelo patriarcal de la división sexual entre la esfera pública masculina y la privada femenina. (169)

Es habitual encontrar, en la investigación académica sobre el *flâneur*, artículos que estudian la conexión crónica-*flâneur* en el espacio urbano que comprende la metrópolis decimonónica, pues ese es justamente el territorio en el cual la *flânerie* se ejecutó, y donde se ha estudiado conceptualmente de forma tradicional. Empero, en esta ocasión se ha seleccionado el primer capítulo del libro *Recuerdos de viaje* (1882) de Eduarda Mansilla, de escritura semejante a la una crónica literario-periodística, que relata los eventos y escenas recogidas por Mansilla antes de su arribo a Nueva York, es decir, durante el viaje y desembarco que precede a la observación de La Gran Manzana.

2. Una *flânerie* impresionista

La *flânerie* de Mansilla que aquí se hipotetiza es del tipo impresionista, pues configura, mediante la descripción del ambiente y el registro sensorial de la escena narrada, la impresión que se experimenta en un momento dado (espacio-tiempo) por un observador (cronista y paseante) de dicho escenario. No obstante, es preciso

⁵ Con el objeto de profundizar más sobre el tema de la moda en la escritura de Eduarda Mansilla, véase el artículo: "Eduarda Mansilla: modernidad y moda" (2014) de Jimena Néspolo.

explicar más profundamente qué se entenderá aquí por una *flânerie* de corte impresionista. Para concretar lo mencionado anteriormente, se vuelve necesario contextualizar al impresionismo como un movimiento artístico que florece en las últimas décadas del siglo XIX —época de profundos cambios económicos y sociales que emanan fundamentalmente de la revolución industrial y del auge del liberalismo: avances tecnológicos, progreso macroeconómico y dinamismo social, que repercute gradualmente en el artista moderno, quien se concibe a sí mismo como parte de una maquinaria productiva que tiene un solo propósito, la obtención de capital— y se expresa en diversos campos (música, literatura, escultura, fotografía, arquitectura), al menos adjetivamente con el término “impresionista”, pero se desarrolla fundamentalmente en la pintura, así como plantea Ernesto Ballesteros Arranz (2013), con la inclusión del movimiento como rasgo protagonista:

Heráclito es quien mejor supo definir el manifiesto impresionista cuando dijo que nadie se puede bañar en el mismo río dos veces. Esto es, idénticamente, lo que proclama el impresionista. Esta es su máxima aspiración. La pintura subjetiva no lo es ya solamente porque el pintor simule un punto de vista único, sino porque se decide a pintar lo que ve en determinado instante, tal cual lo está viendo. Para decirlo de otra forma. El Renacimiento y el Barroco son un hallazgo geométrico espacial; el Impresionismo es un hallazgo temporal. [...] El movimiento sólo puede producirse en un lapso de tiempo, es decir, implica la noción de tiempo en su transcurso. Es el Impresionista de finales del XIX el que por vez primera en la pintura europea consigue expresar el tiempo en su paleta. (7-8)

En dicho marco, aquí se propone que la *flânerie* ejecutada por Eduarda Mansilla, al concentrarse fundamentalmente en la impresión que produce una escena particular en un tiempo determinado, se sincroniza con uno de los aspectos esenciales que propone tanto el impresionismo como el tipo de texto objeto de estudio en este artículo: el movimiento. La estética impresionista —dice Ballesteros Arranz— es una estética de la movilidad, no porque se mueva ella misma, sino porque obliga a moverse al espectador en un desesperado intento de conseguir para el cuadro aquel matiz terminado y perfecto que echamos de menos en él. (9) En este sentido, cabe recordar lo

que plantea Galgani (2018), respecto a la *flânerie* impresionista de Augusto d'Halmar, callejeo que presenta similitudes con lo analizado y propuesto aquí sobre el texto de Eduarda Mansilla, que

[s]e trata de un observador que recorre y describe la ciudad y sus espacios, recogiendo percepciones visuales, auditivas, táctiles y olfativas, al mismo tiempo que tratando de leer, en cada uno de los monumentos, jardines, museos, bulevares, etc., la información letrada que lleva a cuestras. Ya sea desde una ventana, desde un tren o un barco, acompañado o solitario, el paseante d'halmariano se distingue y separa de la multitud. [Constituyendo una *flânerie* que, al igual que en el caso de Eduarda Mansilla,] es aristocrática y, al mismo tiempo, es intelectual y sensorial. (86)

3. Comienza el desembarco de Mansilla

Se localiza en la primera parte de este capítulo a una pasajera que, consciente de estar próxima a llegar a Nueva York después de un desplazamiento de trece días desde África, relata con entusiasmo las actitudes de los pasajeros con respecto a la última cena servida en el barco en la víspera del fin del recorrido. Es importante aludir a esta escena, pues simboliza la expectativa del turista, quien se ha transportado largamente desde su residencia habitual para enriquecer su experiencia nómada, la ansiedad financiera del peregrino en búsqueda de nuevas oportunidades laborales y la alegría conclusiva de quienes, al finalizar el viaje, se reencontrarán con sus seres queridos:

Los semblantes se iluminan, los apetitos se aguzan, las simpatías se acentúan, ¡al parecer!; pero ese banquete de adiós destinado a calmar las inquietudes del viajero y a pacificar los pobres estómagos exhaustos, suele no ser, la última comida que abordo se hace. El mar es caprichoso; y el hombre falible. Todos los que han viajado, conocen el momento solemne del arribo. (15-16)

Se trata de un retrato de los ánimos, excitación y ansiedad de los pasajeros, quienes, agotados de tan largo viaje y anhelantes de llegar prontamente a su destino, acuden raudos a ordenar sus valijas:

La agitación es general, el va y viene de los pasajeros que activan su atavío y de los empleados del buque, que como viajeros que son igualmente, tratan de despachar, con la mayor rapidez posible sus quehaceres, complicados por la llegada, para bajar a esa tierra tan ansiada por el navegante. Ya viaje éste por gusto, o aquél por deber: la tierra es la esperanza de todos. (16)

Mansilla es ejemplo de la *flâneuse* que se oculta entre la multitud, como plantea Walter Benjamin respecto a su contraparte masculina, permaneciendo atenta a cada reacción, a cada realidad nueva y a cada alteración que haya que modificar en el cuadro y: ¿qué otra cosa es esto, sino impresionismo?! Así, Eduarda se pregunta: ¿cómo se desenvuelven?, ¿qué conductas tienen?, ¿cuándo finalmente se tome tierra, los lazos aquí conseguidos por el *flirt*⁶ continuarán o serán disueltos? Todo eso y más examina la escritora, quien redacta con delicada prosa cada escena de esta obra en movimiento. Se trata de una de las partes tal vez menos reconocibles del *flâneur*, la llegada a la ciudad, el desembarco del viajero:

Reina el tumulto, el desorden, en tales ocasiones; a la regularidad y monotonía de la vida ordinaria, sucede la agitación, la confusión. Y entonces, puede verse patentemente, cuán efímeras y transitorias son esas relaciones, contraídas en la vida tan íntima y estrecha de abordó. La llegada afloja como por encanto, vínculos que parecían tan sólidos ayer tarde al ponerse el sol; vínculos creados por la necesidad y mantenidos por la costumbre. Con la misma facilidad con que se formaran, se disuelven los grupos varios; y de una intimidad de todos los momentos, suele no quedar ni aún el recuerdo. Como las aguas del Leteo, la tierra produce el olvido y a veces la ingratitud. La ruptura suele ser tan rápida cuanto persistente, careciendo con frecuencia, hasta de las formas que hacen soportable toda separación. La culpa no es de nadie, es de todos. (16-17)

4. Tierra firme

Entre la algarabía, la exacerbación y el tráfago producido por el retiro de los equipajes y la fila para descender a tierra, Mansilla focalizará su escritura en las

⁶ Sobre este punto véase el trabajo de Samuel Morder (2005): “De la seducción y otras miradas. La institución del *flirt* en los Recuerdos de viaje de Eduarda Mansilla”.

conductas de los turistas que precipitadamente circulan a su lado. Se trata de una prosopografía que grafica y evidencia aquella del *flâneur* en conjunción con la pretensión diacrónica de la escritura de la crónica modernista: el don de hacer ver que el tiempo no avanza si no ocurren cambios en la escena. ¿Cuáles son los modos y comportamientos de los sujetos en dichas circunstancias? ¿Demuestran cortesía? ¿Son groseros? Calificativo tras calificativo, Mansilla recuerda que nadie está a salvo de la incertidumbre que suscita la llegada a un lugar nuevo:

“Hasta la vista; [i]estoy buscando un baúl que no encuentro!” dice un viajero, malhumorado. Agrega otro, con marcada cortesía: “Señora, siento no poder ser útil a Ud... ¿en qué hotel podré...?” “Ignoro...; pero ya nos veremos,” es la respuesta lacónica y evasiva; que, con el olor de tierra, hánse [sic] despertado los escrúpulos sociales, adormecidos por los continuos vaivenes que las olas imprimen al flotante vehículo. “Por aquí, caballero; ¡le llaman a Ud. de tierra!”, grita un comedido. (17)

No obstante, su pluma se desplaza velozmente de la descripción a la exposición de un contenido que evidencia una reflexión crítica sobre su entorno. La autora repasa la idea de agrandar cuando se llega a un lugar nuevo y, con esta, la necesidad de cuidar la apariencia, el atuendo y la actuación. Los hombres son sujetos de su comentario, en el que también se retoma la estética del dandismo que, como dice Juan Pablo Sutherland (2011): “se pasea como un fantasma por la Europa del Siglo XIX, recreando interesantes ámbitos de la vida social y cultural en medio del auge de la sociedad burguesa y sus contradicciones” (19):

Los hombres no forman excepción a esta regla o conato de seducción inocente. Ostentando pliegues caprichosos, véñse (sic) levitas arrugadas, que yacían en el fondo de la mala (sic) durante la travesía, y que vienen a reemplazar el [jaquet] algo descolorido de todos los días, bueno para a bordo. ¡Error! aquella levita y el sombrero coqueto, llegarán al hotel cubiertos de polvo. (18)

Es claro que, en esta sección del capítulo, Mansilla concentra su observación en las personas por sobre el entorno, pero también deja espacio para la autorreflexión y la expresión de sus emociones. Vale la pena mencionar, con respecto a la última

afirmación, su impresión de sorpresa y hasta de desagrado frente a la costumbre norteamericana de saludarse de un beso en la boca, acto que considera impúdico para el contexto de una situación pública:

Aquellos besos al padre (Pa, que el Yankee todo lo acorta) a John, hermano o primo, no eran dados o recibidos en la mejilla o en la frente, acompañados de un abrazo tierno, como en nuestra raza se estila; eran estampados en plena boca y acompañados de un vigoroso shake hands muy prosaico; y beso y apretón de mano me movieron a la risa. (19)

Valiosa observación se realiza posteriormente a esta cita, ya que da cuenta de las creencias íntimas de la escritora, cuyo contenido podría denotar, al mismo tiempo, el reflejo de una sociedad patriarcal en la que las mujeres ven encapsuladas sus inclinaciones con respecto a la sexualidad, transitando hacia un conservadurismo instaurado por un enfoque machista. “Los labios, me parecen sitio sagrado [—dice—], que no debe así no más prestarse a públicas efusiones de familia. Si me equivoco, tanto peor, conservo mi error, porque me es grato” (19). Sin embargo, también es preciso mencionar, así como plantea Jimena Néspolo (2013), que

Mansilla no se ajusta con el perfil de una luchadora feminista, más bien atenta contra él [pues] [,] no solo actualiza el modelo conservador tradicional, definida en sus múltiples roles de hija, esposa y madre, sino que incluso asume ‘la familia’ como una cuestión artística, diplomática y patria. (177)

La salida del barco continúa siendo caótica; Mansilla recuerda con incomodidad el control de pasajeros que se realiza *ad- portas* de su ingreso a Norteamérica. Su *flânerie* continúa grávida de sensaciones. Allí evocará la figura de Dante Alighieri y de la Divina Comedia, pues se imagina como parte de una multitud de escarmentados que debe, antes de transitar hacia su destino, enfrentarse a una legión de individuos horrorosos que hablan idiomas ininteligibles y se muestran aterradores, afines a los descritos por *il Sommo Poeta* en el infierno:

Recordé al Dante, sin poderlo remediar, cuando seguida de mi numerosa *smala*, me encontré a cierta altura del muelle, delante de un muro humano, que

vociferaba palabras desconocidas, como una legión de condenados. Eran seres groseros, feos, mal en trazados, con enormes látigos, que blandían desapiadados, furiosos, sobre las indefensas cabezas de los viajeros, cuyo paso impedían. De repente, un alma, un viajero, caía en poder de alguno de esos demonios, y en el instante éste enmudecía, conduciéndole en misterioso silencio, sólo Dios sabe dónde. (20)

5. La aduana neoyorkina

Después de este mal recuerdo, prosigue su voz con el relato de la experiencia en la aduana estadounidense. Su manejo de la lengua inglesa ya no es el de la infancia, cuestión que la avergüenza. En este contexto, cabe recordar, así como indica Samuel Morder (2005), el rol de “mediadora cultural” de Eduarda Mansilla. No obstante:

Mansilla nunca antes se ha expuesto al inglés americano; y es una traductora que a veces no entiende lo que se le dice, y que debe interpretar gestos y adivinar señales. Porque la lengua extranjera que verdaderamente domina es el francés. [...] [Por lo tanto] [,] se trata de una traductora en problemas. (106)

Sin embargo, el trámite es expedito en este sitio. ¿Quién es esta mujer? ¡Ah! Su pasaporte: “*that’ll do!*” Se trata de una diplomática: que pase libremente, parece decirle el empleado. El calor la agobia, el verano en Nueva York revive la metáfora del averno. ¿Será un infierno La Gran Manzana para Eduarda Mansilla?

“¿Qué dicen? ¿Qué dicen?” mis compañeros, volviéndose a mí, como a la fuente. Y la fuente respondía: “¡No les entiendo!” y fuerza era responder la verdad, porque mi turbación era visible. [...] Ah! Pero con aquel calor y aquella atmósfera sofocante, hubiera, como Esau, cedido hasta la más preciosa de mis prerrogativas, por un baño. (22)

Con respecto a su rol de mediadora entre culturas, Jimena Néspolo (2013) señala que la crítica literaria ha planteado este rasgo como un aspecto distintivo de la obra de Mansilla desde una experiencia que acontece durante su infancia. Ocasión en la que oficia de traductora en una conversación entre su tío, Juan Manuel de Rosas, caudillo de la Confederación Argentina, y Alejandro José Colonna-Walewski, “hijo de Napoleón [I]

y representante del rey Luis Felipe [,] enviado especialmente a Buenos Aires para intervenir en el conflicto que determinó el bloqueo francés, en 1845” (178).

6. Entrar a la ciudad

Mansilla finalmente comienza su periplo por Nueva York, aunque no es esta la ciudad que ansía glosar, sino París. París *c'est la ville des lumières* para Mansilla. Entrar a Nueva York no hace más que confirmar dicha afirmación. “[C]omenzó entonces ese ávido mirar del viajero, que se vuelve todo ojos, al penetrar en una ciudad desconocida o conocida, si por fortuna esta es París” (22). Le impresiona París, qué duda cabe. París, la capital del dandismo: bastón, levitas y *haut-de-forme*. La ciudad que con tanto hastío caracterizó Baudelaire, y que d’Halmar valoraba intensamente, para Mansilla pudiera ser la Atenas del siglo XIX. Pero no, lo admirable no es ir por vez primera, sino regresar. “Nada hay más grato que volver a ver a Paris; creo, lo afirmo, la impresión que se recibe al ver la Capital de la Francia por vez primera no es tan intensa ni tan completa, como la que se siente al volver a verla” (22).

Los múltiples viajes a Estados Unidos de América y a Europa (Francia, Gran Bretaña, Italia y España) durante la vida de Mansilla se debieron en gran parte, debido a la condición diplomática de su esposo, Manuel Rafael García. Durante sus viajes, Eduarda entabló amistad con famosos personajes de la escena política y artística tanto de Estados Unidos como de Francia, encontrándose, entre sus célebres amistades del coloso del norte, a los presidentes Abraham Lincoln y Ulyses Grant. Daniel García-Mansilla (ctd. en *Eduarda Mansilla: modernidad y moda* 179) señala sobre su madre que “era una de las mujeres más elegantes de Washington. Con frecuencia cantaba acompañándose del piano en las reuniones de la Casa Blanca. Dos veces por año enviábanle desde París, desde la casa Worth o Laferrière, así como de Virot, los vestidos, abrigos, pieles y sombreros de estación”. Sin embargo y a pesar de estas plácidas instancias, fue París la ciudad que siempre la cautivó. De hecho, aquí conoce a los artistas más importantes de la escena literaria francesa de la época: Alejandro Dumas,

Julio Verne y Víctor Hugo. Pero, tal como plantea Néspolo (2014), estos contactos no son los únicos que atesora como recuerdo de su paso por “la ciudad luz”, pues “particularmente, los García traman (sic) amistad con Édouard de Laboulaye y Jacobo Bermúdez de Castro, que estimulan auspiciosamente a la escritora y de cuya amistad da testimonio en distintos textos publicados al regresar a Buenos Aires” (179).

7. La admiratibilidad

En la última parte del primer capítulo de su texto, Mansilla reflexiona sobre el concepto de admiratibilidad. Respecto a él, y su relación con la belleza, la escritora plantea la tesis de que el acto de admirar requiere de un individuo educado para ello; por lo tanto, no se produciría espontáneamente. Lo planteado por Mansilla podría apelar a un proceso que en alemán se designa con el vocablo *bildung*, el cual remite al acto de autocultivo del espíritu humano, tanto en el ámbito personal como cultural. En relación con lo anterior, viene al caso compartir una cita de Terry Eagleton, presente en su libro *Cultura* (2016), quien señala que “los seres humanos han de asumir la responsabilidad sobre sí mismos, moldearse, hacer algo valioso y excepcional con sus dotes naturales. La cultura busca la integridad o completitud, pero el autocultivo implica una forma de autodivisión, de ser artistas y artefacto en un cuerpo” (240).

Con respecto a la cita del autor inglés y haciendo hincapié en lo planteado por la escritora argentina, cabe mencionar que en el siglo XIX muchos artistas no se dedicaban exclusivamente al trabajo de una sola disciplina, pues la sed de aprendizaje y la búsqueda de diversos modos de expresión artística, en conjunto con las coyunturas sociales provocadas por la economía industrial en su estándar de vida, los incitaba a explorar y a desarrollar otras actividades y campos del conocimiento. En este sentido, no es de extrañar que Mansilla considerara que la capacidad para admirar no era propia de alguien poco cultivado, pues su cosmopolitismo, intelectualidad y condición social burguesa la llevaron desde muy joven a establecer un fuerte vínculo con la cultura europea y el arte en general. Esto se ve reflejado en su vasta obra artística, la cual no

solo se expresa en el campo de las letras, sino también en el de la música, con diversas producciones para canto y piano. Empero, lo que resulta llamativo de su reflexión, es que ocurre justamente a partir de su llegada a Nueva York, y a la ausencia de observaciones positivas sobre esta urbe. En vez de admiración por Nueva York, Mansilla se deshace en elogios hacia París. ¿Será que aquella contradicción producida, a raíz de sus cavilaciones sobre la admirabilidad, oculta una sutil analogía entre ambas ciudades, entre Nueva York, la de los bárbaros, y París, la de los iniciados en las artes de admirar? Sea como fuere, lo que predomina es la impresión del instante concebido; una impresión pasajera, pero inestimable, de alguien que llega a una ciudad que parece no agradarle ni asombrarle en lo absoluto.

Prudentes resultan las reflexiones que realiza Samuel Morder (2005) con respecto al concepto de “vulgaridad”, emanado de sus lecturas referentes a la experiencia viajera y residencia de Mansilla en Estados Unidos de América, si se le contrasta con el de admirabilidad planteado anteriormente. Para Morder, la modernidad norteamericana evidencia, de acuerdo a Mansilla, su vulgaridad en la frase: “*time is money*”, locución reflejo de la industria, el capital y el consumismo emergente en este país durante esta época. “*The Time is money*” insinuaría directamente el estilo de vida americano, el cual, para la escritora argentina difería de la estética y valores practicados en Europa, los cuales admira, explicando, en buena medida, su desgano al llegar a esta tierra:

La vulgaridad es un concepto que media entre lo estético y lo moral, siendo al mismo tiempo el término inferior de una dicotomía cuyo extremo dominante es el *high life*. De esta manera se redefine el dilema básico de las nuevas sociedades americanas, que deja de ser civilización o barbarie: porque la vulgaridad, que es un nuevo nombre de lo abominable, es al mismo tiempo el producto más típico de la modernidad. (105)

8. Una *flânerie* femenina

Dorde Cuvardic, en su estudio denominado *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo* (2012), realiza una completa síntesis de las

explicaciones y/o categorías semánticas que reúne el *flâneur* tanto en su vertiente histórica como conceptual y estética. En este contexto, el trabajo del escritor costarricense, que recolecta las explicaciones de Engels, Simmel, De Certeau y Benjamin para la comprensión de este tema, se centra fundamentalmente en la figura masculina de esta manifestación conceptual. De este modo, se revisa en su estudio la presencia de la *flânerie* masculina tanto en la literatura europea (Louis-Sébastien Mercier, Balzac, Baudelaire, Apollinaire, Walser, Hessel, Kracauer, Egan, Lamb, De Quincey, Dickens, Albert Smith, Mesonero Romanos, Larra), como en la latinoamericana (Sarmiento, Darío, Gómez Carrillo, Julián del Casal, Gutiérrez Nájera, Ambrogi, Martí, Neruo, otros). Empero, Junto con lo anterior, Cuvardic examina la figura de la *flâneuse* en el quinto capítulo de su texto, titulado: “La *flâneuse* en la historia de la cultura occidental”. En este capítulo, se realiza un recorrido histórico por las conceptualizaciones ejecutadas sobre la *flâneuse* como asunto de interés para la crítica cultural emanadas desde la academia a partir de la década de 1990. En este marco de acción, Cuvardic examina la *flâneuse* como categoría histórica —apartado en el que recoge los postulados de Wolff, Wilson y Pollock sobre la existencia de la *flâneuse* como contrapartida del *flâneur*, dicotomía de género que evalúa el acceso y participación de la mujer en comparación con el hombre en los espacios tanto públicos como privados de las sociedades modernas de fines del siglo XIX y comienzos del XX—, la aparición histórica de la *flâneuse* —análisis que revela que la participación y el acceso individual de la mujer en la ciudades modernas estaba circunscrita sobre todo a una condición social de privilegio, pero se restringía a un paseo por espacios urbanos conocidos, pues “el patriarcado consideraba que la mujer burguesa y la pequeña burguesa se encontraba en situación de potencial peligro en ciertos espacios públicos y debía ser objeto de protección, mientras que la prostituta que caminase sola se entendía más bien como fuente de peligro para la moral burguesa” (174)—, la *flâneuse* en el espacio urbano como mujer profesional durante el siglo XIX —reflexión en la que aborda la participación de las mujeres profesionales y/o empleadas en los mercados laborales de países como Inglaterra o Francia, otrora de participación exclusiva de hombres—, la *flâneuse* travestida en el espacio público —

indagación que informa sobre la estrategia femenina de disfrazarse de hombre, acto impuesto en algunos casos por el patriarcado, para poder participar de actividades concernientes a la esfera cultural⁷—, entre otros temas que incluyen este personaje urbano y su relación tanto con la crítica como con la ficción literaria. Sin embargo, dentro de su completo análisis no se explora en detención el vínculo entre la *flâneuse* hispanoamericana del siglo XIX y la literatura cronística, como sí se hace con los escritores modernistas de esta época. Este hecho tiene fundamentalmente una razón: las mujeres que en Hispanoamérica lograron destacar públicamente dentro del campo literario y periodístico durante estos años no fueron demasiadas. Eduarda Mansilla constituye uno de esos contados ejemplos. En este contexto, viene al caso hacerse una pregunta importante: ¿qué aspectos diferencian la *flânerie* literaria de una escritora como Mansilla en relación con la de su contraparte masculina? O, en otras palabras, ¿qué observa la *flâneuse* en contraste con el *flâneur*? La respuesta a esta interrogante es de largo aliento y probablemente requiera de una investigación profunda enfocada exclusivamente en este tema; sin embargo, se presenta aquí una breve comparación entre el primer capítulo de *Recuerdos de viaje* de Eduarda Mansilla y unos extractos del prólogo⁸ del texto *Poemas* (1919) de Edgar Allan Poe escrito por Rubén Darío, a modo de acercamiento a dicha respuesta.

Cabe aclarar como una primera aproximación para responder a esta pregunta, que Eduarda Mansilla viaja a la ciudad de Nueva York en condición de esposa de un diplomático de la República Argentina, a diferencia de Rubén Darío, quien emprende su periplo hacia Estados Unidos de América mayoritariamente por su trabajo periodístico. En este sentido, es preciso aclarar como indica Graciela Montaldo (2013), que, “aunque Darío estuvo tres veces en Nueva York (1893, 1907 y 1914) [,] [el texto aquí analizado]

⁷ Dicha táctica femenina, según la información recolectada por el autor, fue adoptada por un gran número de mujeres de esta época, encontrándose entre ellas a escritoras y artistas de renombre como George Sand, Lady Mary Wortley Montagu, Vita Sackville-West, Flora Tristán o Rosa Bonheur.

⁸ Este texto pertenece originalmente a la obra *Los raros* (1896), libro que reúne una compilación de textos sobre diversos escritores admirados por Rubén Darío, tales como: Paul Verlaine, León Bloy, Jean Moréas, Edgar Allan Poe, José Martí, entre otros.

[.] [representa] el cruce entre la admiración y la crítica hacia la ciudad, los dos sentimientos constantes que recoge la escritura de Darío hacia Estados Unidos” (129). Por otra parte, Mansilla fue durante toda su vida una mujer de condición social burguesa, conservadora, amante de los modales refinados, las normas de buena conducta, el respeto y el decoro, sobre todo el proveniente de la cultura francesa; a diferencia de Darío, quien fue un muchacho pobre que desde muy joven comenzó trabajando en diarios y revistas, y más adelante, además de su prolífico trabajo de escritor y poeta de la lengua castellana, tendría fama de vividor, bohemio y alcohólico durante sus múltiples viajes por el mundo. Esta información permite establecer una primera diferencia respecto a la *flânerie* desarrollada por Mansilla de la de Rubén Darío en la ciudad de Nueva York: una escritura que se ejecuta desde una condición social y desde una óptica de género y comportamiento diferente. Por este motivo, no sorprende que la escritora argentina dedique atención al tema de los modales de buena educación y lo manifieste aun en la elección elocutiva con que narra y categoriza este tipo de situaciones. Un buen ejemplo sería cuando relata el comportamiento durante las despedidas que ocurren en el barco al llegar a Nueva York. “Hasta la vista [.] dice un viajero malhumorado” (17). En este simple diálogo ya puede apreciarse adjetivamente la relación de lo planteado con anterioridad, una despedida prosaica suscita una mención igualmente poco afectiva de parte de la escritora. Sin embargo, dicha situación se modifica en otros momentos donde a la autora le parece que la manera en la que se despide el pasajero se adecua a las normas de buena conducta. Así, encontramos las siguientes equivalencias en su escritura, que reflejan las formas en que se comunican los pasajeros en dicha instancia y la impresión que estas dejan en Mansilla. Mientras que la palabra “señora” recibe la calificación de “marcada cortesía” y él término “caballero”, la mención de “comedido”, el vocablo francés “*Madame*” encuentra una sublime réplica en la apreciación de “dandy irreprochable” (17). Lo mismo ocurre en su observación sobre los viajeros que se encuentran con sus seres queridos y se besan directamente en la boca, evidenciando que la moralidad de una mujer burguesa, casada y con hijos, es diferente a la de aquellas “chicas coquetas” del barco. Dicha situación

indica que su femineidad está también determinada por el respeto, el decoro, la elegancia y las buenas costumbres. Esto no se observa en la crónica de Darío, quien más bien relata, en un inicio del texto, su impresión sobre Nueva York, urbe a la que identifica como “la sanguínea, la ciclópea, la monstruosa, la tormentosa, la irresistible capital del cheque” (131). Otro ingrediente importante a destacar en la *flânerie* de Mansilla presente en el texto seleccionado, es la observación de los atuendos de los pasajeros y su ligazón con la moda de la época (pliegues caprichosos, levitas, *jaquet*, sombrero coqueto); en la que incorpora implícitamente una analogía entre el turista bisoño y el trotamundos avezado, que recuerda a los propios lectores que Mansilla es una viajera con experiencia en estos temas:

El viajero novel cae siempre en la falta de vestirse para desembarcar. En tanto que el aguerrido, guarda sus galas para cuando haya sacudido el polvo del camino, en la ancha bañadera que en el hotel le aguarda, entregándose luego al hábil peluquero, que habrá de dejarle irreprochable y como nuevo. (18)

Darío también menciona las vestimentas y describe a algunos individuos que visualiza mientras viaja hacia la metrópolis americana; no obstante, parece ser solo una parte de la detallada representación que realiza sobre la ciudad que está próximo a visitar, y pasar a un segundo plano, en pos del tema del texto, el cual es la impresión que deja Nueva York en la retina del poeta y su extrema devoción por la figura de Edgar Allan Poe⁹.

Como se puede observar en la comparación del contenido presente en ambos textos, aun cuando existen semejanzas entre la *flânerie* de Eduarda Mansilla y la de Rubén Darío en la ciudad de Nueva York (el cosmopolitismo como un rasgo común, la adopción de un enfoque de *reporter* en la redacción utilizada, la admiración explícita hacia la ciudad de París, la descripción de la impresión de un instante en el que el escritor desembarca en la ciudad, entre otros), también existen contrastes (la diferencia

⁹ Cabe aclarar que esta afirmación no quiere decir en ningún caso que Rubén Darío no dedique atención al tema de la moda en la escritura de sus crónicas, aplicando únicamente para el análisis sobre el inicio de este texto en particular.

de género de los escritores, que evidencia también una escritura desde una posición social distinta; el contexto y tipo de viaje que realizan, Mansilla como diplomática, Darío como periodista; el tema abordado en la crónica, etc.). En este sentido, la escritura de Mansilla se diferencia fundamentalmente de la de Darío por la inserción de observaciones sobre aspectos del viaje que evidencian su concepción sobre la moralidad de la mujer burguesa. Esto no solo ilustra el pensamiento de una intelectual de condición social acomodada, acostumbrada al lujo y a los continuos viajes por el mundo, sino también las costumbres y creencias propias de una mujer educada —en un tiempo donde el acceso a la educación para las mujeres constituía todavía un privilegio—, que pone de manifiesto, desde su condición genérica postergada, el acento en temas relevantes para las mujeres de su época, tales como la moda, el respeto por los modales y la cortesía.

Conclusión

Al inicio de este artículo, se planteó la hipótesis que la *flânerie* expuesta en la crónica escogida de Eduarda Mansilla (capítulo I de *Recuerdos de viaje*), narrativa autobiográfica que da cuenta de los de viajes realizados por la escritora argentina hacia Estados Unidos de América, de escritura semejante a la de una crónica, es del tipo impresionista. Dicha proposición se explica, en parte, por la exposición de lo observado por sobre lo expresado por la cronista en la escena. Cabe recalcar que el texto seleccionado relata la llegada de la *flâneuse* argentina a su lugar de destino: Nueva York. Por lo tanto, no evidencia la clásica observación del *flâneur baudelaireano*, ya que no se produce en las calles, pasajes y vecindarios de la ciudad, olvidados producto de los avances industriales, con el deseo de recuperar su tradición e historia; ni tampoco evidencia la sensación de fastidio que experimenta el poeta frente al consumismo capitalista, al declive de las relaciones humanas y a la marginalidad que sufren las clases sociales menos favorecidas en las ciudades modernas, reconocible en el *flâneur decadentista*. Tampoco se trata de una *flânerie* expresionista, pues la *flâneuse* no ansía

atiborrar su escritura con las emociones que advierte y almacena en su fuero interno, sino con lo que acontece en la escena descrita, en el *croquis de costumbres* que salta a la vista durante el término de este viaje y su llegada a Nueva York. Se trata entonces de una *flânerie* en la que predomina la impresión de un instante, y en la que se pone de manifiesto la condición humana tal cual es observada, alejándose de una pretensión idealista de carácter romántico. En este sentido, se entiende que la exposición sistemática de lo visto, la cual se relaciona con las sensaciones que son percibidas en dicho instante, presupone un accionar impresionista, el cual se centra en el registro sensorial de las impresiones producidas en momento dado (tiempo-espacio), y refleja la estética del movimiento, observable como rasgo característico tanto de esta corriente artística como del género crónica en su dimensión literario-periodística.

Referencias bibliográficas

- Ballesteros Arranz, Ernesto. *El Impresionismo*. Hiares Multimedia, 2013.
- Cuvardic, Dorde. "El *flâneur* y la *flânerie* en las crónicas modernistas latinoamericanas: Julián del Casal, Amado Nervo, José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Arturo Ambrogi". *Filología y Lingüística*. Vol. 36, no.3, 2010, pp. 59-86.
- Cuvardic, Dorde. *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo*. París, Publibook, 2012.
- Galgani Muñoz, Jaime. "Paseo escritural de Augusto D'halmar durante la primera guerra mundial en París". *Literatura y lingüística*. Vol. 38, 2018, pp.77-101.
- Eagleton, Terry. *Cultura: una fuerza peligrosa*. Madrid, Taurus, 2016.
- Mansilla, Eduarda. *Recuerdos de viaje*. Buenos Aires, Juan A. Alsina, 1882.
- Darío, Rubén. *Viajes de un cosmopolita extremo*. Ed. Graciela Montaldo. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Morder, Samuel. "De la seducción y otras miradas. La institución del *flirt* en los recuerdos de viaje de Eduarda Mansilla". *Revista Iberoamericana*. Vol. 71, no. 210, 2005, pp. 105-117.
- Néspolo, Jimena. "Eduarda Mansilla: modernidad y moda". *Oltroceano*. Vol. 8, 2014, pp. 178-189.
- Sutherland, Juan Pablo. *Cielo dandi: escrituras y poéticas de estilo en América latina*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2011.