

LA MUJER MODERNA EN LAS NOVELAS DE CÉSAR DUÁYEN

POR

MARY G. BERG
Harvard University

La modernización de todo aspecto de la sociedad es preocupación insistente de la narrativa argentina de la primera década del siglo xx. Con entusiasmo y con dudas inquietantes, se comentan los cambios sociales inmensos sucedidos en los últimos años del siglo xix. En libros aparentemente tan distintos como *La guerra gaucha* (1905) y *Las fuerzas extrañas* (1906) de Leopoldo Lugones, y *Stella* (1905) y *Mecha Iturbe* (1906) de César Duáyen, se vislumbra y se articula la profunda inquietud generada por el nuevo “progreso” y una sociedad que cambia muy rápidamente.¹ Se explora la tensión entre apertura (esperanza optimista en el poder transformativo de la nueva tecnología) y ruptura (abandono y depreciación de valores tradicionales). Los viejos modelos ya carecen de validez; civilización/barbarie ya no es paradigma estable: se teme que debajo de la superficie de la supuesta civilización yazga una barbarie transmutada. En cuanto al gaucho simbólico, el argentino esencial rural, ya ni encarna la violencia primitiva ni es emblema de inocencia rousseauiana. Los movimientos feministas de las últimas décadas del siglo xix, y las olas de inmigraciones han transformado para siempre las nociones de una Gran Aldea estable. Para las mujeres y los hombres de esta sociedad nueva, es bien difícil averiguar cómo comportarse: todas las reglas tradicionales están cambiando y hacen falta nuevos manuales de instrucción. No es coincidencia que sea la época de codificación escrita, con proliferación de libros de cocina, de etiqueta, de remedios médicos, de programas de educación, y de historias panorámicas de la literatura, junto con todos los manuales que requiere la nueva tecnología en esta edad de industria floreciente. El optimismo de los 1880 frente a los avances tecnológicos, que se celebra, por ejemplo, en la novela *Oasis en la vida* (1888) de Juana Manuela Gorriti, se transmuta en preocupación por el estado de la nación y sus ciudadanos. En la narrativa de César Duáyen, se exploran algunas de las posibilidades y limitaciones inherentes en los cambios sociales de los primeros años del siglo xx.

¹ Para una discusión más extensa de estos cambios, y de novelas argentinas de esta primera década del siglo xx, ver Fletcher; Masiello; Bonet y, más dispersamente Vázquez-Rial.

LA AUTORA

César Duáyen, seudónimo de la escritora argentina Emma de la Barra (1861-1947),² colaboró durante muchos años en diarios y revistas, y publicó cinco novelas que tuvieron un éxito sin precedente en su época. Duáyen nació en Rosario en 1861, hija de un periodista y político distinguido. Se mudaron a Buenos Aires, donde ella desarrolló sus talentos en música, arte, literatura y educación. Entre otras empresas, fundó la primera escuela profesional de mujeres, y también la Cruz Roja Argentina. Con su primer marido, fue fundadora en 1882 de un barrio obrero modelo en Tolosa, donde estaban los talleres ferroviarios cerca de La Plata.³ Sus novelas, donde se reflejan estas pasiones por la música, la medicina, la reforma de condiciones laborales, y la educación, sobre todo de mujeres, son por lo menos⁴ cinco: *Stella* (1905), *Mecha Iturbe* (1906), *El Manantial* (1908), *Eleonora* (1933) y *La dicha de Malena* (1943).

² Aquí se escribe “César Duáyen”, como apareció en la primera edición de *Mecha Iturbe*. También fue escrito con solo un acento (César Duayen) o con dos acentos como “César Duayén” o –como apareció por primera vez impreso– sin acentos (Cesar Duayen). Sobre estas permutaciones y ambigüedades, ver Mizraje; Nari; y Frederick. Aunque por lo general, las críticas y las historias de literatura argentina refieren a ella como Emma de la Barra, aquí se utiliza su seudónimo porque, como George Sand, George Eliot, Mark Twain y muchos otros, ella escogió ponerlo en sus novelas publicadas. Cuando apareció *Stella* en 1905, escondía su identidad, pero eran tantas las especulaciones ante el éxito extraordinario del libro que *La Nación* publicó un artículo el 26 de septiembre de ese mismo año donde aclaraba que “Muy poderosos eran sin duda los baluartes con que la delicada modestia de la autora había encerrado su secreto: pero el éxito resultó demasiado entusiasta para que se pudiera resistir su impulso. Y aún cuando el propósito de la reserva persistiera, los tanteos de la conjetura han dado por último con la verdad de las cosas, proclamando el nombre de la señora Emma de la Barra junto a ese otro nombre de *Stella* ya prestigioso y tan notorio que desde ahora queda definitivamente incorporado a los anales de las letras argentinas”. [Citado en Frederick, 33]

³ “...Emma de la Barra...había nacido en 1861 y era hija de Federico de la Barra, político y periodista de destacada actuación que, en la villa de los años sesenta que crecía vertiginosamente, reunía noche a noche en su casa una tertulia de personajes brillantes. Siendo todavía niña, Emma se trasladó con la familia a Buenos Aires donde, años más tarde, se casó con su tío paterno Juan de la Barra. Inquieta por naturaleza, continuó desarrollando sus talentos artísticos, encaminados hacia la música y la pintura. En este medio propicio pudo poner en marcha iniciativas que lograron éxito, como la fundación de la Sociedad Musical Santa Cecilia para encauzar el entusiasmo de los aficionados a la música; la primera escuela profesional de mujeres; la Cruz Roja, que fundó en unión de Elisa Funes de Juárez Celman en las postrimerías del gobierno jaqueado por la revolución de 1890; la exposición de obras de arte y joyas que organizó en 1893 con Delfina Mitre de Drago, con fines benéficos, y que permitió admirar las más hermosas expresiones artísticas que había entonces en colecciones privadas. Otra importante empresa en la que participó, con el marido, fue la construcción de un barrio obrero en Tolosa, donde estaban los talleres ferroviarios junto a La Plata, o lo que sería entonces la capital de la provincia. Habilitado en 1882, popularmente conocido como ‘las mil casas’, de las que aún quedan vestigios. Emma proyectó allí una escuela, teatro e iglesia, pero fracasó económicamente y perdió casi toda su fortuna” (Sosa de Newton, “César Duayen: una señora escritora” versión abreviada de la biografía más amplia de la misma autora en “César Duayen: Una mujer que se adelantó a su tiempo”).

⁴ En varias bibliografías tentativas aparecen otros títulos, pero sin datos muy concretos. En la lista pionera de Marting, por ejemplo, figura la novela *Graziella* como obra de Emma de la Barra (36).

Las novelas describen en detalle las situaciones de mujeres jóvenes extraordinariamente capaces e inteligentes que intentan encontrar su lugar en la sociedad argentina, en Buenos Aires y en el campo. *Stella* es un análisis crítico de la sociedad argentina, la historia de un amor turbulento, y sobre todo, un escrutinio detallado de las dificultades enfrentadas por una joven al querer definirse y participar en el proyecto de modernización nacional. *Mecha Iturbe*, también, es la historia de una mujer privilegiada que intenta encontrar su lugar y resolver su crisis de amor, en una Argentina efervescente de energías progresistas, en profusión de huelgas, fábricas, hospitales y escuelas nuevas. *El Manantial* se enfoca en los esfuerzos de la joven maestra de una escuela modelo recién fundada. Es la única novela de las cinco que no es historia de amor, sino centrada en un análisis de la sociedad argentina por medio del microcosmos de la escuela. *Eleonora* es una historia de amores llena de suspenso –hay muchísimo suspenso en todas las narrativas de Duáyen– donde se pregunta qué decisiones, qué elecciones, qué opciones tiene una mujer joven en la sociedad argentina; cuánta libertad tiene para decidir con quién casarse; qué acceso tiene al poder o si está éste siempre en manos de los hombres que tienen control político y económico y de las mujeres cómplices de este desbalance, complacientes ante la desigualdad de libertad, la falta de acceso a la educación y una norma de comportamiento racionalmente (y no emocionalmente) motivada? *La dicha de Malena* se centra en una joven seria que se casa con un millonario que resulta ser frívolo, egoísta, e infiel; ella tiene que aprender cuáles son sus opciones y cómo debe proceder. Como ha observado Francine Masiello de *Stella*, todas las novelas de César Duáyen son *Bildungsromanen* femeninos (132).

De las cinco, *Stella* y *Mecha Iturbe* son las novelas más extensas, más densas y complejas, donde más se ve el deseo de encuadrar el dilema personal en un ámbito de dimensiones nacionales. Todas las novelas se pueden leer como dramatización y análisis de las deficiencias del proyecto positivista modernizador. Expresan angustia y preocupación creciente por la recurrente imposibilidad de coordinación entre talento individual y necesidad nacional. Los individuos de más talento y mejor posicionados en la sociedad para poder efectuar cambios positivos son con frecuencia los que menos logran conectarse con la situación inmediata argentina. Como en las “ficciones fundacionales” discutidas por Doris Sommer con su doble agenda amorosa y política, los fracasos amorosos en las novelas de Duáyen son (hasta cierto punto) metáforas de fallas de la empresa nacional, pero sobre todo son historias de mujeres jóvenes que –como su patria– tienen que aprender todo por cuenta propia. Son jóvenes sin madres, padres ni abuelos, literal metafóricamente huérfanas; ellas mismas –y sin mucho apoyo familiar– tienen que averiguar quiénes son y cómo definir sus carreras y cuáles son los requisitos para una relación amorosa satisfactoria. No solo les faltan padres, sino que carecen también de hogar propio; estas condiciones las liberan pero también las privan de seguridad. En contraste con lo que se encuentra en la mayoría de historias románticas populares, Duáyen dramatiza a mujeres complejas y muy imperfectas que por lo general no logran lo que añoran. Cometan errores; carecen de suficiente confianza en sí mismas; no toman sus decisiones con la sagacidad y la deliberación debidas; les cuesta mucho percibir y luego articular sus emociones verdaderas. Dice Elida Ruiz de *Stella* que es “novela para despertar fantásticas ambiciones y permitir soñar en ser la protagonista”, una novela que mezcla lo romántico con lo didáctico (iv). Las mujeres centrales de las novelas de Duáyen sí atraen con sus cualidades

de novela rosa: son bellas, jóvenes, inteligentes, de clase alta, pero no encuentran la felicidad –si la logran– por medio del hombre ideal, sino por medio de sus propio trabajo, de sus propios esfuerzos.

En todas las novelas, la capacidad perceptiva de la mujer es aumentada y afilada por una perspectiva extranjera que la provee de la suficiente distancia de la sociedad argentina como para permitirle articular algunas de sus dudas respecto a ella. En *Stella*, el personaje central, Alejandra, siempre llamada Alex,⁵ nació y se educó en Noruega y viene a Buenos Aires a los veinte años, cuando muere su padre noruego. Después de hacer un esfuerzo inmenso para conectarse con lo argentino, vuelve a Noruega para enseñar ciencias naturales y geografía (campos poco comunes para mujeres⁶) en la Escuela Superior de Mujeres de Cristianía (212), sintiéndose siempre “la extranjera” (213) en Buenos Aires. Mecha Iturbe es argentina de nacimiento y crianza, pero se casó con un aristócrata inglés, vivió en Europa, y vuelve a Buenos Aires como viuda joven. Desilusionada por su incapacidad de conectarse con la Argentina (y específicamente con el argentino de quien se enamora), vuelve al final a vivir (y morir) en Madrid. La joven maestra de *El Manantial*, educada en Inglaterra, es empleada por un filántropo inglés que quiere fundar una escuela modelo en el pueblo argentino donde vive. En *Eleonora*, la heroína de ese nombre es hija de padres holandeses en Buenos Aires y cuando pasa por una época de crisis en la Argentina, huye a Bélgica y luego a Inglaterra donde encuentra una carrera y una nueva comprensión de lo argentino al tener que orientarse en una cultura extranjera, antes de volver a la Argentina. En *La dicha de Malena*, una estancia en París le sirve a Malena para aclarar lo intolerable que es su matrimonio y decidirse a volver a Buenos Aires. Invirtiendo el viejo chiste de que los argentinos buenos cuando se mueren van a París (aunque Europa en general en las novelas de César Duáyen se presta como una sociedad estable de larga tradición preservada, en contraste con la Argentina que cambia con espeluznante rapidez, y está en su infancia política), París en particular es ciudad de moral bastante corrupta, parecido al París que horrorizó e indignó tanto a Clorinda Matto de Turner al escribir sus impresiones de Europa en 1908, en un viaje subvencionado por el Consejo Nacional de Mujeres de Buenos Aires para que estudiara la educación de las mujeres europeas. Una

⁵ Se ha comentado cómo el título, nombre de la hermana menor, oculta la presencia más activa de la hermana mayor, comparándola (Mizraje, Nari) al uso de seudónimo por parte de la autora: nada es exactamente como parece que es, también tema central de todas las novelas. Pero Bonet y Nari señalan la importancia de la pequeña Stella como figura hija que convierte a Alex en figura madre, confiriéndole el papel tradicional de mujer respetable, y dándole también motivo para quedarse en una situación familiar difícil en vez de independizarse.

⁶ Pero precisamente cambios de estudio señalados por Acosta de Samper como especialmente atractivos para mujeres investigadoras. En este libro, mezcla híbrida de narrativa y demostración de la educación ideal para niñas, cuando una de las jóvenes se interesa seriamente en la botánica, hay discusión de como la tendrán que educar. Comenta su madre que “estoy pensando que tendré que llevarla a Europa para que le den algún grado entre las mujeres, pues lo que es aquí las damas se burlarían de ella” (405). Sigue una larga discusión de bien reconocidas investigadoras científicas mujeres. Se entusiasma la madre: “Adelante pues, Marcelina, estudie usted con ahinco, y será tal vez una de las primeras mujeres científicas que ha dado Colombia! ‘No se burlen de mí’, contestó la niña sonrojándose” (406).

estancia en Europa sirve para distanciarse y mejor meditar y articular los problemas argentinos, pero, con o sin la corrupción de París, provoca ganas de volver a la patria. Europa es donde se va cuando ya no se puede más en la Argentina. Para Alex, Mecha, Eleonora y Malena, una estancia prolongada en Europa es un exilio doloroso de la patria donde está el corazón, pero se aprende lo que luego se puede aplicar en la Argentina. Pero lo europeo también se percibe como impuesto, como intruso. Los inmigrantes son esenciales para las nuevas industrias argentinas, pero también son resentidos. Comenta Marco en *Mecha Iturbe* que “Europa exporta sus excesos en ideas, en hombres, en manufacturas, que nosotros acojemos sin análisis y sin adaptarlas. El progreso moral se retarda. Se animan todos por un descubrimiento científico o industrial, como si la felicidad consistiera en alumbrarse mejor, o en trasladarse más rápidamente de un punto a otro” (200). Pero en las novelas de Duáyen se describe una europeización de la Argentina que representa también una importación a casa del espacio (y distanciamiento benéfico de los problemas locales) que ofrece el viaje a Europa; en *Stella*, Máximo y Alex, que tienen gran dificultad en entenderse, descubren que si hablan en inglés, sí se sienten amigos, “pero todavía sólo en inglés, –respondió [Alex], sacudiendo tres veces, con una exageración cómica que imitaba a un hijo de la Gran Bretaña, la mano que él le extendía” (117). En *Stella*, se describe un Buenos Aires lleno de italianos, canciones italianas (173-74), y dichos italianos que se citan (203). En el hogar de los Maura la inglesa Miss Mary cuida a los niños y en la estancia de Máximo el mayordomo es “un inglés que ocupaba el puesto hacía dieciocho años” (193), imponiendo su orden: “como buen inglés sabía respetar y hacer respetar las leyes públicas y privadas” (196). Su médico es alemán, sus amigos son suecos, noruegos, franceses, ingleses. Hablan de la hora cuando se sirve “el lunch” (87) y se sienten “gentlemen” (217). Dicen “pelouse” (85) y “touché” (109) y los niños de la escuela de Alex cantan “Sur le Pont d’Avignon” (121) y “Au clair de la lune” (118) sin comentarlo. Alex habla inglés (15), alemán (88), noruego y francés tanto como español, y nadie se queja de no entenderla. Esta fuerte y constante presencia de lo europeo también se manifiesta en las otras novelas de Duáyen.

La educación de las mujeres en Noruega, Holanda, Alemania e Inglaterra es descrita como admirable y digna de emulación: Duáyen presenta como esencial la aceptación de que todo ser humano necesita y merece no solo educación sino una carrera digna, una profesión, y en sus novelas, esto es reconocido más universalmente en Europa que en la Argentina. En todos sus textos, Duáyen deplora la creencia errónea (de parte de los dinosaurios aristocráticos de las familias adineradas de Buenos Aires) de que los integrantes de clase alta no deban ejercer una profesión. Las mujeres felices en sus novelas son médicos o maestras, organizan empresas y eventos de beneficencia, y participan activamente en la fundación de escuelas, comunidades modelos, hospitales y fábricas. Como comenta Marcela Nari, Alejandra en *Stella* “era la máxima desviación permitida dentro del paradigma femenino de la época” (9) y *Mecha Iturbe* ofrece varias mujeres que presionan con más fuerza y determinación aún sobre los márgenes de una sociedad tradicionalmente patriarcal. Lo que hacen estas mujeres modernizadas con menos eficacia es resolver sus relaciones personales. Los hombres argentinos no siempre acogen a la Mujer Moderna con comprensión y entusiasmo. Pero eso es simplificar demasiado las muchas tensiones que Duáyen dramatiza con suma efectividad en sus novelas.

STELLA: UNA NOVELA DE COSTUMBRES ARGENTINAS

Stella se publicó en 1905, recibió reseñas laudatorias, y en pocos meses ya iba por la novena edición de mil ejemplares cada una.⁷ Siguieron las ediciones frecuentes hasta los años cuarenta,⁸ y fue traducida a diversos idiomas. La película que se hizo en 1944, dirigida por Benito Perojo, con guion de Ulises Petit de Murat, también tuvo éxito.⁹ Con cierta razón, sospechamos lo peor de los libros de tanto éxito popular, pero indican algo del gusto del público que leía, y como nos recuerda Bonnie Frederick (23), noventa por ciento de la población argentina sabía leer, y la población de Buenos Aires ya era sustanciosa: 1.300.000 en 1910 (de 180.000 en 1870). Comenta Edmundo de Amicis en su prólogo de 1908 a la traducción de *Stella* al italiano que “es una novela genuinamente argentina, una pintura de caracteres y de costumbres de aquel pueblo adolescente... pero no se trata de una pintura aduladora. No sé de ningún escritor argentino que haya dicho nunca tan abiertamente a su país tal número de verdades, tan duras de oír como útiles y dignas de meditar” (8)¹⁰ que revelan del autor su “amor ardiente por la patria, una fe inquebrantable en su porvenir” (8). Un siglo más tarde, en una lectura de *Stella* hoy, no es totalmente convincente la “fe inquebrantable” sino la angustia frente a la deficiencia de los esfuerzos humanos y el potencial no actualizado es tan intenso, y el poder de la novela es tal, que seduce a cualquier lector. La maestría de Duáyen al crear personajes complejos y tramas llenas de suspenso se logra con préstamos de las técnicas de cuadros de costumbres, elementos de narrativa romántica y modernista, el uso de excesos deliberados, la observación minuciosa del comportamiento social, el análisis de acciones individuales en términos de sus motivaciones complejas y sus conexiones con experiencias vitales: la nación se presenta en microcosmos, bajo microscopio. Una metáfora central en cada novela es la del baile de máscaras: la tarea de los personajes principales es aprender a diferenciar entre máscaras y realidades (las personales y las del país).

Stella abre con la llegada a Buenos Aires de dos hermanas huérfanas, la pequeña Stella, lisiada, incapaz de caminar, pero luminosa de espíritu, y su hermana mayor, Alex. Llegan para vivir con la familia del hermano de su madre, la familia Maura Sagasta/Quirós, después de la muerte de su padre, un famoso explorador noruego. Duáyen dramatiza el problema de cómo la hermana mayor, modelo de la nueva mujer europea educada, se adaptará a la sociedad argentina. Mientras progresa la novela, en las salas de las familias privilegiadas de Buenos Aires, y en una estancia rural, las interacciones entre Alex y su nueva patria adoptiva devienen más y más complejas. Las mismas cualidades que la han hecho un éxito social en Europa provocan hostilidad y rechazo en Buenos Aires:

⁷ Hay descripciones más extensas de este fenómeno en Frederick y Sosa de Newton, “César Duáyen: Una mujer que se adelantó a su tiempo” (46).

⁸ La última que conozco es la de Madrid: Hyspamérica-Anaya, 1985.

⁹ Discutido en Mizraje (158), donde se comenta que esta película, “permitiendo junto a la música de Paul Mizraky que se abriera la fama a otra mujer, Zully Moreno” forma parte de la larga cadena de éxitos del *best-seller Stella*.

¹⁰ Las referencias son a la edición de *Stella* de la Biblioteca Primor. Buenos Aires: Editorial Juventud Argentina, 1944.

ella es inteligente, capaz y discreta, pero no sabe cómo hacerse amiga de la familia, no entiende la debilidad, el hastío o la aparente pereza de los demás, no sabe cómo evitar controversia y confrontación, y no empatiza con problemas que le parecen irracionales. “Le habían enseñado todas las lenguas, pero no entendía el idioma de la multitud” (33) ni de los familiares. No se entera de lo que no se articula explícitamente en palabras, y se encuentra en una sociedad de silencios ubicuos y poderosos. Resiste creer que la vida social de la alta clase presenta “solo la apariencia de la verdad” pero aprende que “hay siempre que desconfiar de las apariencias” (75). La novela es crónica del progreso (o falta de progreso) de Alex por una serie de obstrucciones, postergaciones, malos entendidos, ocultamientos y limitaciones, vistas no desde el punto de vista de su propia conciencia sino a través de las percepciones muy limitadas (y frecuentemente equivocadas) de Máximo Quirós, que tiene reacciones bien contradictorias a las impresiones de Alex. Él forma parte de la familia que desconfía de ella y le tiene aversión, y aunque se distancia de ellos, casi siempre es para huir, en vez de seguir su propio instinto de admiración por el comportamiento racional y práctico de Alex. La trama central se relaciona con la incapacidad de Máximo (rico, bien educado, bien parecido, que debe ser uno de los dirigentes de la Nueva Argentina) para definir cualquier meta decidida, o para darse cuenta de que se debe casar con la bella y bien educada reformadora, Alex. La mayor parte de la novela describe las acciones y frustraciones de Alex al enfrentarse con la sociedad tradicional argentina, pero el punto de vista predominante y el potencial de cambio son de Máximo: el lector solo se entera de lo que percibe él, aunque se comenten su cinismo y desesperación. Esto quiere decir que durante el curso de la novela, el lector está constantemente limitado en lo que puede percibir: hay secretos que no se elucidan, el suspenso aumenta. Para el lector, como para Máximo, es muy difícil distinguir entre apariencias y verdades, entre máscaras y realidades. Al final de la novela, Alex le cuenta por qué se aleja de la Argentina, y por primera vez Máximo la escucha con atención; se nos relata la reacción de él, pero nunca se revela cómo siente ella y si está tan exasperada por su indecisión y su cinismo como Duáyen deja imaginar. Es un final maravillosamente ambiguo. En la última página se sugiere que después de una larga separación, Alex vuelve a la Argentina y se reconcilia con Máximo, ya reformado, pero parece un final de telenovela, poco convincente.

Rodeada de relaciones personales difíciles, Alex, mujer de acción, busca emplearse en algo útil. Edita las memorias de su padre, organiza una escuela para los niños, y se ofrece como contadora y secretaria de su tío, salvando a la familia de una bancarota desastrosa y vergonzante. Su capacidad como gerente es superior a la de los numerosos hijos que administran las propiedades de la familia. Ella está consternada al descubrir que uno de los hijos ha robado fondos, firmando en nombre de su padre, tramando con acreedores; se lanza a remediar la situación y restaurar la solvencia de la familia, con el objeto de proteger su buen nombre y honor. Hasta vende uno de sus pocos tesoros personales, uno de los cuadros heredados de su padre, para sostener el honor de la familia que la trata tan mal. Mientras tanto, cuando se va a la estancia acompañando a los niños (a causa de la necesidad de escapar de una epidemia de sarrampión), Alex organiza una escuela para ellos y también para los hijos de los campesinos. Es muy trabajadora, y esto la distancia de los otros miembros de la familia quienes no creen que los integrantes de la clase alta deban participar en algún tipo de trabajo asalariado; en cada novela de César Duáyen se reitera

la necesidad de compromiso activo con la realidad cotidiana, en múltiples ejemplos de una sociedad tradicional agraria en momento de transición a un mundo moderno de fábricas, empresas, huelgas, grupos de obreros –y obreras– que se organizan, donde todo individuo tiene el deber de trabajar según su educación y talento para implementar nuevos métodos y modelos de producción.

MECHA ITURBE

Mecha Iturbe, publicada en 1906, es la más ambiciosa y más extensa (quinientas veintiséis páginas en la primera edición) de las novelas de César Duáyen. Como *Stella* había tenido tanto éxito el año anterior, la editorial, la Casa Maucci, no solo le pagó una suma sin precedentes a la autora –cinco mil pesos– sino que también la sacó en edición de seis mil ejemplares, en vez de los quinientos a mil rutinarios.¹¹ La novela presenta un análisis detallado del personaje central y su esfuerzo sostenido para reintegrarse en la sociedad porteña después de una larga ausencia en Europa. Ella pertenece a un círculo de familias que constituye una selección representativa de la clase dirigente del país, la élite de terratenientes, dueños de estancias, privilegiados: los mejor educados, los más capaces, los más responsables, quiéranlo o no. La novela es una representación dramática de una sociedad apresurada por los cambios rápidos y las tensiones personales y públicas de la modernización. Es un estudio del alto precio exigido por el cambio radical del país, una exploración de la imposibilidad de retener lo nuevo y lo tradicional simultáneamente, y de las pérdidas sufridas durante esta agresiva “época de efervescencia” (27) de progreso implacable.

Al inicio de la novela, Mecha Iturbe, viuda acaudalada de un aristócrata español, vuelve a su círculo de amigos en Buenos Aires después de una década de ausencia. Dos hombres jóvenes de este grupo representan las fuerzas del “progreso” (la Tecnología y la Medicina, por ejemplo), y se supone que la viuda atractiva eligirá entre ellos. Uno es Pablo Herrera, un ingeniero idealista que está logrando una posición de poder político; es fundador de una comunidad modelo utópica, un pueblo donde todos están empleados en una fábrica que produce una gran variedad de artículos de consumo, desde automóviles hasta textiles. El otro es Marco Silas, un médico que tiene fe en los avances científicos (dirige el hospital, organiza un congreso científico internacional en Buenos Aires) en busca del mejoramiento de las condiciones sociales. Sigue el suspenso sobre cuál de estas vías de modernización escogerá Mecha, mientras ella redescubre la Argentina y se reconecta con los amigos de su niñez. A pesar de su belleza y sofisticación, Mecha lucha con dudas profundas, con falta de confianza, y una profunda incapacidad de tomar en serio todo este pesado proyecto de modernización. Ella lo admira, pero no se conecta. Uno de los personajes centrales es una joven cirujana, Hellen Buclerc, hija de un “distinguido naturalista finlandés” (127), educada en Inglaterra, que ahora trabaja en el hospital de la Ciudad Obrera de Itahú. Modelada quizás en argentinas eminentes como Cecilia Grierson

¹¹ Frederick discute este fenómeno, proveyendo los datos aquí citados y comentando que uno de los autores mejor pagados del momento, Florencio Sánchez, solo recibió dos mil pesos por *Barranca abajo* (33).

(1859-1934) y Elvira Rawson de Dellepiane (1867-1954) que ya se estaban graduando de las facultades de medicina en Buenos Aires y distinguiéndose por su apoyo al feminismo y a la medicina, Hellen representa la Mujer Moderna idealizada: bella, inteligente, bien educada, trabajando para el bien de todos. Como Alex en *Stella*, suele vestirse de blanco, y lucir su juventud, pureza y moralidad: el Ángel del Hogar, que ya extiende su ámbito a ciertos espacios transformables: el hospital, la escuela, la oficina, el centro de investigaciones científicas. Como señala Lea Fletcher, Hellen, como toda Mujer Moderna en la obra de Duáyen, ha tenido que hacer cierto sacrificio: había estudiado escultura con pasión, pero a la muerte de su padre, dejó el arte y se dedicó a una carrera práctica, la medicina. En Itahú, tanto ella como su madre argentina, su hermano y seis hermanas, están empleados en trabajos útiles a la sociedad. Como Alex, ha sacrificado algo de su feminidad: es decidida, brusca a veces, tiene “la mirada casi viril” (252), y como Alex –que es *Alex* y no Alejandra–, es intolerante de la debilidad de los otros. Mecha admira y hasta envidia la dedicación de esta familia, pero aunque hace un esfuerzo de vez en cuando, no se siente motivada a emularla. En contraste con la cirujana Hellen, que opera los ojos de varios pacientes con éxito (*ojos*, no testículos ni intestinos), cuando Mecha visita el hospital y accidentalmente observa una demostración de anatomía con un cadáver, sufre un ataque nervioso que conduce a fiebre cerebral (94). Mecha se enamora del médico idealista pero él la ve como perezosa, sin rumbo (153-4), y demasiado tradicional. Y es verdad; ella está dispuesta a donar un pabellón al hospital, pero no quiere ensuciarse las manos con el contacto con los necesitados. Nunca encuentra su lugar en el siglo xx; su muerte –asesinada por error, confundida por otra por el disfraz que lleva en un baile de máscaras de caridad organizado por ella misma– es tan sin sentido como su vida, en los términos prácticos de los progresistas, pero Duáyen la representa como una mujer enormemente atractiva, con buen sentido de humor, energía, audacia, sensibilidad, y corazón. Pero no bastan la riqueza y la belleza; el nuevo siglo xx exige reforma rigurosa, y la novela ofrece varios modelos para esta modernización, aunque Mecha (y tal vez la Argentina) fueran muy reticentes.

El telón de fondo de todas las novelas de Duáyen es el país, su condición, sus esfuerzos por mantenerse al día, la discrepancia entre las clases, entre los campesinos y obreros pobres y los de la clase adinerada que deben asumir la responsabilidad de la implementación de cambios que darían como resultado una vida más igualitaria.¹² Duáyen es crítica: es un país que no cumple con su potencial, que no se reforma con la velocidad adecuada, obstaculizado por la arrogancia, la complacencia y la pereza de la clase alta. Un tema central de *Mecha Iturbe* es la disparidad existente entre la realidad externa y la

¹² Lea Fletcher discute el interés de Duáyen en la reforma, señalando que Frederick y Nari han opinado que la autora afirma la continuación de los roles tradicionales de las mujeres, que “no cuestiona las instituciones sociales” (Frederick, 37) y que “la independencia... profundamente deseada y anhelada en la novela, no podía lograrse sin quebrar gravemente el paradigma femenino de la época” (Nari, 8-9). Fletcher ofrece otra interpretación de las mujeres independientes que figuran en las novelas de Duáyen, propone a Alex en *Stella* como el primer personaje femenino en la narrativa argentina que “personificaba a la nueva mujer: educada, inteligente, culta, responsable y, después de cumplir con todas sus responsabilidades, independiente. No es poca cosa” (citas de Fletcher sin indicación de página porque lo he leído en manuscrito).

conciencia interna, dramatizada y simbolizada por la figura de la mujer (Mecha) que es perfecta en todo lo exterior (bella, rica, socialmente apta, bien relacionada, la estrella de la alta sociedad europea) pero deficiente en lo que a estrategias internas se refiere: insegura de sí misma, insegura respecto de cuándo hablar y cuándo disimular. A veces se muestra débil, reoncorosa o celosa, y con frecuencia está deprimida y enfurecida por su falta de control sobre los sucesos. Carece de la pasión moral de la reformadora aunque le avergüenza admitirlo. No sabe cómo convertirse en la Mujer Moderna que, ella siente, exige el nuevo siglo –y más concretamente el hombre que desea atraer. Mecha es tan libre como puede serlo una mujer en 1906: no tiene padres ni familia inmediata que la limiten, no tiene esposo ni hijos, tiene riqueza y salud física. Nadie le dice qué tiene que hacer. Pero su independencia no la conduce a la felicidad. Al final, decepcionada de la Argentina, se refugia deprimida en una vida tradicional en Madrid. El médico idealista se casa, no con la cirujana que representa la nueva mujer profesional, sino con una jovencita sin ideas formadas, que lo adora y le sirve de secretaria y asistente, y que será la madre de sus hijos. En la escena final, después de la muerte de Mecha, el bautismo de la primera hija del médico y su mujer –celebrado el día de Pascua en la iglesia de la Ciudad Obrera– reúne a los personajes principales de la novela. “Los miles de obreros de las dos fábricas, reunidos en hermandad, sus mujeres y sus hijos, apiñados en la calle y rebosando en la plaza espababan regocijados la aparición del cortejo” (520). Al salir de la iglesia con la niña, el médico, (que “fiel a sí mismo, fiel a sus sentimientos de equidad, no quiso permitir que los niños pobres... conocieran a su hija en sus ropajes espléndidos y en su lujo. Sin pronunciar una palabra arrancó con sus propias manos, los encajes regios de su traje bautismal”, 524) y su abuela la levantan en el aire, presentándosela al pueblo, mientras anuncian que “Su nombre es María de las Mercedes; pero la llamaremos Mecha... Mecha no ha muerto: ¡Mecha ha recommenzado” (524) Y se celebra el porvenir. Como en todas las páginas finales en las novelas de Duáyen, se presenta un cuadro melodramático que suma y contradice varios de los mensajes del libro. La constante se ubica, en primer lugar, tanto en el optimismo generado por las comunidades utópicas y el mejoramiento de las condiciones de vida de los obreros y campesinos como, en segundo lugar, en la presencia de los que siempre han sido los privilegiados como los líderes y orquestadores de estas reformas, que siguen persiguiendo los propios espacios de privilegio: ellos entran en la iglesia, mientras los obreros quedan en la plaza. Simbólicamente, le quitan los vestidos de lujo de la niña: desnuda, no tiene marca de clase. Pero al mismo tiempo, le dan el nombre de una aristócrata que nunca fuera parte de la comunidad, ni pretendiera bajar de su pedestal. Si la Mecha original se ha muerto sin hijos –en parte por su falta de deseo de cambio–, si representa el viejo orden argentino tradicional que ya se ubica en el pasado, entonces ¿qué significa darle su nombre a la recién nacida? ¿La pequeña será la Nueva Mecha, que se adaptará, y seguirá la nueva tradición que proclama su abuela, de “tres generaciones de almas útiles” (524) que trabajan juntas en este pueblo modelo? ¿Representa la fe en el futuro, la confianza en que la Argentina se dominará y resolverá las rupturas que en 1906 parecen ser tan divisorias?

Reflexionando sobre la lectura de *Foundational Fictions* de Doris Sommer, María Inés de Torres avala “la afirmación capital de que nacionalismo y erotismo comparten una misma retórica en un sector fundamental de la producción literaria del XIX” (102), se puede

especular sobre la retórica erótico-patriótica en una serie de obras uruguayas que son historias de amor sin final feliz, obras que ilustran “el proceso de acuñación verbo-simbólica que lleva a cabo el sector letrado como correlato ideológico del proceso de modernización, [donde] existe la necesidad de conformación de una doble ideología complementaria: por un lado una ideología nacional-estatal, y por otro una ideología familiar-patriarcal” (118). Es precisamente a esta “necesidad de conformación” que se resiste Duáyen; en sus novelas, las historias de amor y los proyectos nacionales transcurren simultáneamente, pero, al privilegiar la complejidad psicológica, en general no hay equiparaciones fáciles (hasta la última página) y los conflictos no se resuelven. La Mujer Moderna sí representa lo mejor del proyecto civilizador (es más difícil encontrar un Hombre Moderno en su obra –se dispersan sus cualidades en varios individuos) y hay que dejarla avanzar, pero Duáyen no simplifica o esquematiza ni la resolución de las relaciones amorosas ni los problemas estatales. En *El Manantial*, escrito en 1907 y publicado en 1908, el personaje central, la joven maestra, sí encarna el espíritu progresista de la nación idealizada, pero en contraste con las otras novelas de Duáyen, es un texto moralista muy alejado de la moda del 2001: una narrativa que testimonia la nueva presencia de mil maravillas tecnológicas (desde la vacuna contra la rabia hasta los teléfonos y los trenes rápidos), elogio del progreso y de la perfectibilidad de la sociedad: una novela que tiene cierto interés como crónica acerca de cómo parecía el mundo en 1907, como documento acerca del impacto masivo de las inmigraciones e innovaciones tecnológicas europeas, aunque hoy sea casi ilegible,¹³ debido a la falta de subversión, ambivalencia, ambigüedad, complejidad, subtextos, contradicciones, irresoluciones, desmesura, fragmentariedad –cualidades todas que abundan en las otras novelas de Duáyen, donde sí explora más las encrucijadas entre lo personal y lo público, el deseo y lo obtenible, el silencio y la voz, la máscara y la cara desnuda.

César Duáyen escribe dentro de la tradición novelística de Jane Austen y George Eliot, Mme. De Staël y George Sand, Fernán Caballero y Emilia Pardo Bazán: una tradición europea de narrativa femenina de observación minuciosa de la vida transcurrida en los salones, en los espacios domésticos privilegiados. No es una tradición inherentemente argentina, aunque, como han señalado Fletcher, Sosa de Newton, Frederick y Masiello, entre otros, es una tradición adaptada e instalada en la cultura intelectual del Cono Sur a partir del siglo XVIII. Las novelas de Duáyen reflejan y analizan una época argentina de experimentación activa con modelos europeos, modelos que no se ajustan a las condiciones

¹³ Aunque la verdad es que tiene mucho de interés como texto socio-histórico: es un análisis detallado de lo que hace la joven maestra en su sala de clase, cómo procede a enseñar a sus alumnos de formación muy diversa (contado en detalle), y un análisis de la comunidad a través de lo que relatan (lo que relata Duáyen a través de ellos, claro) los niños de sus familias. Se ha dicho que era texto escolar, pero me parece improbable –es un libro sobre la enseñanza, sobre el idealismo del progreso, que va a resolver todos los problemas de clase social, pobreza, padres abusivos, invalidez física, y falta de modelos en el hogar. Es parecido al libro *Conversaciones y lecturas* de Soledad Acosta en su inclusión del ciclo completo del año, con sus cuatro estaciones, descripción de fiestas tradicionales (muy costumbrista) y también en su inclusión del habla de los niños, cuáles preguntas hacen, cómo comentan sobre los eventos del día.

y realidades rioplatenses. Hay importación lisa y llana de tecnología, de las últimas modas de París, de óperas de Milán; pero en un nivel más profundo, no todo está bien. Los personajes de las novelas no logran escaparse (aunque lo intentan) de la sensación de malestar que les provoca el no sentirse genuinamente vinculados con su patria, con su sociedad, con alguna esencia de argentinidad que todos añoran. El tema central de las novelas de César Duáyen es justamente este malestar, las dudas, la falta de confianza y convicción que aflige a tantos –y a tantas– al entrar en el siglo xx, debatiendo cómo debe ser la Argentina moderna. Al explorar en gran detalle las posibilidades que se les abrían a las mujeres argentinas en este momento de transición (enfocadas en aquellas pertenecientes a la clase alta, aunque no exclusivamente), Duáyen imagina y proyecta una variedad de mujeres inteligentes que investigan sus opciones, creando en todas sus novelas imágenes del modo de ser de la Mujer Moderna, sus dificultades y sus triunfos.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta de Samper, Soledad. *Conversaciones y lecturas familiares sobre historia, biografía, crítica, literatura, ciencias y conocimientos útiles*. París: Garnier Hermanos, 1896.
- Area, Lelia y Mabel Moraña (Eds.). *La imaginación histórica en el siglo XIX*. Rosario: UNR Editora, 1994.
- Bonet, Carmelo M. “Stella y la sociedad porteña de principios del siglo”. *Cursos y conferencias* 44 (Buenos Aires, 1953): 303-16.
- Duáyen, César. *Stella: un novela de costumbres argentinas*. Buenos Aires: Juventud Argentina, 1944. [primera edición: Buenos Aires: Maucci Haermanos, 1905]
- _____. *Mecha Iturbe*. Buenos Aires: Maucci Hermanos, 1906.
- _____. *El Manantial*. Buenos Aires: Estrada, 1908.
- _____. *Eleonora*. Buenos Aires: Tor, 1947.
- _____. *La dicha de Malena*. Buenos Aires: Tor, 1943.
- Fletcher, Lea. “Apuntes sobre la narrativa de mujeres argentinas, 1900-1919”. *La Aljaba*, 2a. época, IV (Luján, Buenos Aires, 1999): 43-51.
- Frederick, Bonnie. *Wily Modesty: Argentine Women Writers, 1860-1910*. Tempe, AZ: ASU Center for Latin American Studies Press, 1998.
- Gorriti, Juana Manuela. *Oasis en la vida*. Buenos Aires: Félix Lajouane, 1888.
- Lugones, Leopoldo. *La guerra gaucha*. Buenos Aires: A. Moen, 1905.
- _____. *Las fuerzas extrañas*. Buenos Aires: A. Moen, 1906.
- Marting, Diane E. *Women Writers of Spanish America: An Annotated Bio-Bibliographical Guide*. New York: Greenwood Press, 1987.
- Masiello, Francine. *Between Civilization and Barbarism: Women, Nation, and Literary Culture in Modern Argentina*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1992.
- Matto de Turner, Clorinda. *Viaje de recreo: España, Francia, Inglaterra, Italia, Suiza, Alemania*. Valencia: F. Sempere, 1909.
- Mizraje, María Gabriela. “Emma de la Barra: la vara del éxito”. *Argentinas de Rosas a Perón*. Buenos Aires: Biblos, 1999. 156-69.
- Nari, Marcela M. A. “Alejandra. Maternidad e independencia femenina”. *Feminaria* VI: 10 (Buenos Aires, 1993): 7-9 de la sección *Feminaria Literaria*.

- Ruíz, Elida. *J. M. Gorriti, C. Duayen, M. de Villarino y otras. Las escritoras. 1840-1940. Antología*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Sosa de Newton, Lily. "César Duayen: una señora escritora". <http://www.lamaquinadel tiempo.com/Mujeres/duayen.htm>
- _____. "César Duayen: Una mujer que se adelantó a su tiempo". *Todo es historia* XXVII/311 (Buenos Aires, 1993): 46-8.
- _____. *Narradoras argentinas (1852-1932)*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1995.
- Torres, María Inés de. *¿La Nación tiene cara de Mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX*. Montevideo: Arca, 1995.
- Vázquez-Rial, Horacio (ed.). *Buenos Aires 1880-1930: La capital de un imperio imaginario*. Buenos Aires: Alianza, 1996.