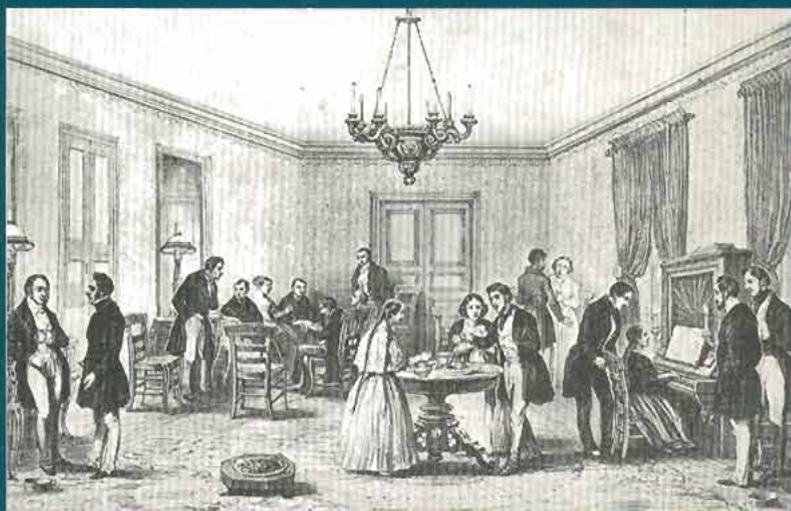


EL PARÍS AMERICANO



La oligarquía chilena como
actor urbano en el siglo XIX

MANUEL VICUÑA URRUTIA



Universidad Finis Terrae



EL PARÍS AMERICANO
La oligarquía chilena como actor
urbano en el siglo XIX

©MANUEL VICUÑA URRUTIA, 1996
Inscripción N° 98.089

Impreso en
Impresos Universitaria, S.A.
San Francisco 454, Santiago de Chile

EL PARÍS AMERICANO

La oligarquía chilena como actor
urbano en el siglo XIX

Manuel Vicuña Urrutia



Universidad Finis Terrae



MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

*En la historia, lo mismo que en Proust,
la observación depende del punto de vista del observador,
las pretensiones de objetividad pueden resultar engañosas,
y lo único que podemos hacer es sugerir relaciones.*

Eugen Weber

ÍNDICE

<i>Introducción</i>	11
TERTULIAS Y SALONES: REPRESENTACIONES COLECTIVAS EN ESCENARIOS ÍNTIMOS	15
El baile silente	15
La identidad estilizada	27
LA FUNCIÓN CITADINA	35
Crímenes de lesa moda	35
La jerarquía urbana	46
LOS DANDIS DE LA MONEDA	59
La juventud sin melena	59
La apuesta literaria	75
EL PARÍS AMERICANO O EL EXOTISMO DE LA MODERNIDAD	85
La sana pedagogía	85
Formulaciones proyectuales, introspecciones narcisistas	105
CONCLUSIÓN	123
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	127

INTRODUCCIÓN

En lo sustancial, el objetivo de este libro es comenzar a vislumbrar, mediante una iluminación parcial, pero evocadora del conjunto, las características de un fresco donde se pueda observar –yo ya quisiera que en toda su diversidad y complejidad– a la oligarquía chilena durante las últimas décadas del siglo xix y, en el futuro, también a comienzos del siglo xx. En este caso, la atención se ha centrado en la *élite* radicada en Santiago y sólo por lo que dice relación con ciertos aspectos de su existencia social. Su eje temático tiene un propósito puntual: dilucidar cuáles fueron las significaciones de los escenarios (desde los salones al Municipal) en los cuales la oligarquía desarrolló parte importante de sus relaciones sociales. Se reconocerá con prontitud el valor que se le concede a estos diferentes espacios, en tanto instancias favorables a la articulación de la *élite*. Con todo, a fin de no planear exclusivamente a una altura donde apenas –si acaso– es posible visualizar entelequias conceptuales o procesos muy globales y poco personalizados, a contar del capítulo titulado “Los dandis de La Moneda”, se comienza a enfocar el relato hacia personajes cada vez más puntuales, con la precisa intención de darle a lo general un poco de substancia individual. Me parece que Roger Shattuck ha sido especialmente convincente al momento de destacar las virtudes de este “antiguo método histórico digno de confianza, a medias investigación sistemática y juego intuitivo, que podríamos llamar estudio de los “hombres representativos”: el arte de encontrar pequeñas familias de personajes cuya simple asociación sugiere una interpretación de la época”¹.

Considero necesario aclarar que en las páginas venideras no se hallará ninguna referencia con respecto a la educación formal de los miembros de la *élite*. Esta historia se desplaza preferentemente a través de aquellos lugares donde se reunían hombres y mujeres, sin tener mucha importancia si se trataba de personas de edad avanzada o jóvenes sencillamente. Mientras no se la

¹Roger Shattuck, *La época de los banquetes. Orígenes de la vanguardia en Francia: de 1885 a la Primera Guerra Mundial*, pág. 39.

considere de manera peyorativa, la expresión “ritual mundano” ayuda a hilvanar en un conjunto coherente a todos estos escenarios ciudadanos. También sería de interés tener a la vista que, desde un comienzo, aquí se habla de tertulias y salones indistintamente. Es cierto que hacia fines del siglo XIX, por efecto de una pretensión más cosmopolita y moderna en el seno de la oligarquía, los salones comenzaron a reemplazar a las tertulias, cambio que no sólo supuso un trueque de nombres para una misma realidad, sino, además, dio cuenta de una variación en el estilo habitual de tales reuniones sociales. Así y todo, no debe olvidarse que las tertulias siempre se efectuaron en los salones de las casas patricias, lo que en último término permite emplear ambas palabras como sinónimos.

Faltaría añadir que ese cambio de estilo no sólo se tradujo en una variación de la naturaleza de los espacios más íntimos de la sociabilidad elitaria, puesto que, además, generó, en forma paralela, un cúmulo de transformaciones operadas sobre la propia ciudad de Santiago y sus alrededores. Pero si la *élite* fue su principal artífice y, no rara vez, su gran beneficiaria, estos cambios urbanos también ejercieron alguna clase de influencia sobre los demás estratos sociales residentes en la capital. La tarea de aunar en una misma historia las intenciones latentes tras las representaciones sociales de la oligarquía, con las percepciones que de estas prácticas escénicas tenían los sectores medios y populares de la sociedad ciudadana, es algo que sobrepasa largamente los objetivos más modestos de este texto.

Comencé a escribir este trabajo a poco de haber ingresado al Museo Histórico Nacional. Diversas personas de esta institución me garantizaron un clima de tranquilidad propicio para la necesaria concentración que demanda una actividad de esta naturaleza. Estoy especialmente agradecido con Sofía Correa, su directora, quien me apoyó en todo momento. Asimismo, de gran ayuda me fue la lectura que Alfredo Jocelyn-Holt realizó del manuscrito; las conversaciones que sostuvimos mientras lo escribía, aunque no siempre atinentes al tema, nunca dejaron de actuar como un estímulo sumamente gratificante. Gonzalo Cáceres leyó parte del manuscrito y sus comentarios me permitieron salvar más de algún obstáculo. Cualquier reparo que se le pueda hacer a este estudio, nunca está de más destacarlo, debe tener a su autor como único destinatario. Con respecto al material iconográfico repartido a lo largo de todos los capítulos, estoy en deuda con Juan César Astudillo y Pedro Marinello, fotógrafos del Museo Histórico Nacional. Finalmente, también mis reconocimientos para Daniel Osorio, Juan Diego Montalva, Cecilia Brunson,

Claudio Rolle, Francisco Márquez y Juan Gabriel Lira, quienes me pusieron en la pista de autores cuyos textos facilitaron el desenvolvimiento de este libro.

TERTULIAS Y SALONES: REPRESENTACIONES COLECTIVAS EN ESCENARIOS ÍNTIMOS

EL BAILE SILENTE

Entre las diversas *Láminas de costumbres del Atlas*, acaso no lo suficientemente considerado, del provenzal Claudio Gay, encontramos un par de ilustraciones que con un intervalo de cincuenta años representan dos tertulias en Santiago. Aunque las diferencias son notables, ambas láminas muestran reuniones entre miembros del estrato alto. El contraste es elocuente y sin necesidad de mayor examen, bastante expresivo. El primer grabado nos conduce a una tertulia datada en el año 1790². Observamos a la *élite* colonial, que pronto habría de beneficiarse extensamente con el proceso de la Independencia. Quizá en compañía de españoles prominentes, sus miembros sociabilizan a merced de una música interpretada exclusivamente por mujeres. Y no es nada improbable que ellas estuvieran desempeñando un digno cometido; después de todo, la educación femenina de la época presta especial atención a la instrucción musical de sus pupilas.

Es pertinente decir que la conversación parece continuar su curso sin necesidad de atender estrictamente a la ejecución de las mujeres. Esto no debe interpretarse como una prueba de todo lo secundaria que era la posición de la música en las tertulias coloniales. La verdad es que la música ocupó siempre un lugar preeminente en esas reuniones, y algo similar ocurría con el canto. Nacido en 1802, José Zapiola recordaba que en su niñez aún perduraba la memoria de tertulias sostenidas por señoras cuya fama provenía de sus voces³. Es un hecho que la música y el canto poseían una relevancia tal vez hoy

²Aunque Gay recién llegó al país en tiempos de Portales, se diría que esta ilustración fue ejecutada sobre la base de material iconográfico de la época, pues las vestimentas femeninas obedecen al registro visual dejado por imágenes realizadas hacia fines del siglo XVIII.

³José Zapiola, *Recuerdos de treinta años (1810-1840)*, pág. 86.

insospechada. A menudo en las tertulias coloniales, los personajes memorables no fueron sino los músicos bien dotados, o las mujeres de voz envidiable. Sólo en el siglo XIX la conversación llegaría a convertirse en un arte con asiento en los salones, ámbitos donde fue cultivado a la par y a veces con igual énfasis por hombres y mujeres.

Otra fue la naturaleza de las reuniones efectuadas durante la Colonia. A contar de fines del siglo XVII, y durante todo el XVIII, la *élite* realizó fiestas por sorpresa, “malones” improvisados de tono festivo y, en ocasiones, animados por las “cantoras” más prestigiosas de Santiago⁴. A fin de completar el cuadro de época, en compañía de la música y el timbre de voz de las cantoras, habría que considerar la presencia inevitable del baile. Gay omitió ese detalle en su primer grabado –algo que no impide adivinar los usos del espacio abierto en el centro de la sala–, pese a que al baile siempre se le concedió una gran atención al interior de las reuniones sociales. Así ocurrió durante gran parte de la Colonia. Y todavía a comienzos de los años 1820s, nada hacía prever su paulatina erradicación de las tertulias en favor de las fiestas menos íntimas y más masivas que, especialmente a partir de los años 1870s, animaron algunos salones de Santiago.

Si el objeto es referirse a la situación de las tertulias posteriores a la Independencia, forzoso es mencionar el atractivo *Diario...* de la inglesa María Graham. Su residencia chilena transcurrió a lo largo del año 1822. Recién llegada a Santiago, después de haber permanecido por algún tiempo en el puerto de Valparaíso, participó en la tertulia de la familia “de Cotapos”, sus anfitriones en la capital; en esa casa, según sus propias palabras, lo común es que “después del minué” se bailen “alemandas, cuadrillas y danzas españolas”⁵. Desde la Colonia, el efecto más visible de los bailes consistía en relajar la rígida distribución espacial de los contertulios. Huelga decir que mientras la música no los convocaba al centro del salón, por lo general hombres y mujeres permanecían enfrentados; sentados en sillas dispuestas contra paredes opuestas, sólo se reunían para conformar las parejas requeridas por el baile. Parece lícito suponer que semejantes prescripciones comenzaban a ceder cuando María Graham visitó Chile. Por ejemplo, tanto más próximas se encuentran las sillas ahora, que incluso “los pies de una persona quedan en contacto con los de la que está sentada frente a ella”. Y si una hilera de sillas

⁴Cecilia Salinas, *Las chilenas de la Colonia: virtud sumisa, amor rebelde*, pág. 106.

⁵María Graham, *Diario de mi residencia en Chile en 1822*, pág. 105.



Una tertulia en 1790 (Santiago). Láminas de costumbres del Atlas de la Historia Física y Política de Chile, 1854, Claudio Gay. Colección Museo Histórico Nacional.

está reservada para los ancianos, la otra está a completa disposición de las mujeres jóvenes, quienes entablan conversaciones “sin ceremoniosa afectación y a media voz” con sus contemporáneos varones ubicados a sus espaldas⁶. Resulta evidente que aún los mayores cuentan con la permanente posibilidad de ejercer una eficiente vigilancia sobre las menores⁷.

María Graham no pasó por alto el carácter inusual del panorama que presentaba esta tertulia, por cuanto reconoció el hecho de que sólo hace “muy poco tiempo... las damas chilenas han aprendido a sentarse en sillas, en vez de hacerlo sobre el estrado”⁸. Con anterioridad, las mujeres habían ocupado una tarima ubicada en un extremo de la sala principal. Reclinadas sobre alfombras y cojines o, como ocurriría cada vez con mayor frecuencia, instaladas en poltronas y sillones, habitualmente las “damas chilenas” estuvieron confinadas espacialmente⁹. Aún a comienzos del siglo XIX, dicha costumbre llamó la atención de los visitantes extranjeros. A no ser por el baile y los juegos (naipes y prendas) adoptados durante el siglo anterior, se puede afirmar que el estrado y los sillones en último término representaron, cuando menos en lo que concierne a las tertulias, el espacio reservado a las mujeres.

⁶*Ibid.*, pág. 105.

⁷Esta forma de tutela ejercida sobre las jóvenes es algo que perduraría por largo tiempo. En las fiestas realizadas a comienzos de los años 1850s, por ejemplo, las madres eran dispuestas junto a sus hijas o, si otro era el gusto de los anfitriones, detrás de ellas. Pero todo no era tan restrictivo como parece a primera vista. En los salones destinados al baile sí era posible la libre interacción entre hombres y mujeres; aun más interesantes eran las conversaciones íntimas que se producían en el comedor, lugar al parecer más apropiado para las confesiones amorosas. Para un relato más vívido de una fiesta celebrada en 1853, véase Alberto Blest Gana, *Un baile en Santiago en El jefe de la familia y otras páginas*, págs. 103-113.

⁸Graham, *op. cit.*, pág. 105.

⁹En relación con los estrados y a la distribución espacial de los contertulios durante la Colonia y comienzos del siglo XIX, sobre todo véase Alfredo Jocelyn-Holt Letelier, *La Independencia de Chile. Tradición, modernización y mito*, págs. 290 y 291; Eugenio Pereira Salas, *Juegos y alegrías coloniales en Chile*, pág. 271; Armando de Ramón, *Santiago de Chile (1541-1991). Historia de una sociedad urbana*, pág. 107; Sor Imelda Cano Roldán, *La mujer en el Reyno de Chile*, págs. 201-203; y Salinas, *op. cit.*, págs. 107 y 108. Tal vez resulte apropiado citar un texto de Jorge Vancouver, extranjero que tuvo la oportunidad de asistir al salón de la familia de Manuel Pérez Cotapos: “En cada extremo de la sala, grandes puertas de dos hojas. La concurrencia estaba dividida en dos partes; las niñas, sobre los cojines, a un lado de la sala, y los hombres, frente a ellas, sentados en sillas. Las diversiones de la velada consistían en un concierto y baile, en los cuales hacían los principales papeles las damas...; las mujeres fueron los únicos músicos...Habíamos querido, cediendo a las instancias del señor Cotapos, reunirnos con las damas para bailar, pero sus contradanzas nos parecieron muy difíciles”. Citado por Eugenio Pereira Salas, *Los orígenes del arte musical en Chile*, págs. 42-43.

Bastante diferente se presenta la situación hacia el año 1840, fecha de la segunda tertulia retratada por Gay. Mejor iluminado y menos clausurado, ahora la disposición espacial del salón ha ganado en flexibilidad. No sólo los participantes de la tertulia, sin distinciones de sexo, se mueven con soltura entre sus diferentes zonas; incluso las sillas, otrora ubicadas en forma rigurosa contra las paredes, ahora están abiertas a un cierto desplazamiento en torno a la órbita del sillón, bajo los requerimientos propios de la conversación. Se han disuelto los antiguos frentes sexuales y el centro por lo general despejado para favorecer el baile ha cedido su lugar a una mesa adecuada para los nuevos gustos de la *élite*: ya no necesariamente el mate tomado con bombilla, tal como se observa en la tertulia del año 1790, sino antes bien el consumo del té, en parte divulgado por *lord* Cochrane y su mujer.

Todo lo disminuido que se quiera, la música aún conserva su lugar. No así el conjunto de los instrumentos. Salvo por el piano, señal de *status*, sus compañeros han desertado del salón. Ciertamente el brasero es una constante entre ambas ilustraciones, pese a que su función en el salón del año 1840 resulta algo más modesta. Continúa calentando el ambiente, aunque no las bebidas. Cortinas debidamente recogidas y una alfombra lo suficientemente amplia como para cubrir el piso en toda su extensión, le otorgan una calidez insospechada al ambiente. Acaso este salón sí cuente con el auxilio de vidrios, con lo cual de alguna manera se explica el abandono de las persianas batientes interiores, así como la aparición de las cortinas.

Al promediar el siglo XIX, los salones de la *élite* se abrían periódicamente, creando un espacio de encuentro más activo entre sus miembros. Cuando el año 1841, no a mucho de haber llegado al país, el polaco Ignacio Domeyko visitó la tertulia de una familia cercana al “carácter francés” y, por consiguiente, alejada del ceremonial aún existente en el seno de otras familias, más tradicionales y católicas, observó que las “señoras y los hombres se entretenían juntos... sin separarse”¹⁰. Ajustar esta descripción al salón de la familia Encina, central en la novela *Martín Rivas*, la obra más leída de Blest Gana, no presenta mayores inconvenientes. Admirador inculdicable de Balzac, Blest Gana se empeñó en recrear costumbres de época, motivo por el cual intentó actuar con celo sociológico. Esto explica que, aunque no sin cierta inocencia, llamara “estudio social” a su novela, un ejemplo más de la narrativa costum-

¹⁰Ignacio Domeyko, “La apacible vida santiaguina a mediados del siglo XIX”, *Mapocho*, N° 9, 1965, Santiago, pág. 36.



Una tertulia en 1840 (Santiago). Láminas de costumbres del Atlas de la Historia Física y Política de Chile, 1854, Claudio Gay. Colección Museo Histórico Nacional.

brista definida, por el mismo autor, como una “investigación artística de los hechos sociales”¹¹.

En repetidas ocasiones, el relato transcurre en el salón de la familia Encina. Abierto a diario, a mediados del siglo XIX, en su espacio bien iluminado se acostumbran reunir los mismos personajes. El grueso de los contertulios aparece vinculado por relaciones de familia. Y usualmente las personas ajenas al círculo, como los jóvenes elegantes que cortejan a la bella y, durante gran parte del relato, arrogante Leonor, única hija del dueño de casa, en el fondo anhelan integrarse a la familia mediante un matrimonio conveniente, dada la prosperidad del anfitrión. Como la tertulia de 1840, ésta aparece purificada de mayores ceremonias. Esa rigidez de antaño, definida a partir de una severa distinción espacial entre hombres y mujeres, ha sido reemplazada por un trato más íntimo, menos ritualizado y en definitiva más espontáneo.

Tal como en la segunda ilustración de Gay, en lugar del relativo aislamiento de las sillas individuales y el estricto enfrentamiento visual, aquí descubrimos la posibilidad de las miradas de soslayo, al amparo de la nueva intimidad facilitada por el empleo del sofá. Sin duda el escenario más apropiado para que Leonor y su prima Matilde, entrelazadas las manos, den curso a las confesiones de rigor. Pero el mobiliario no sólo alienta el comercio de secretos; a juzgar por la segunda ilustración de Gay, además, favorece el encuentro entre ambos sexos. Y algo no muy distinto ocurre con el piano (el “hachís de las mujeres”, como lo llamara Edmond de Goncourt)¹². Sin olvidar que representaba un instrumento mediante el cual las jóvenes acostumbraban lucir su “dote estética”, también sería lícito considerarlo como una encrucijada especial al interior del salón. Así pues, mientras ayuda a cambiar las páginas de la partitura –por iniciativa propia, cuando sabe leerla–, el hombre también puede cortejar a la joven intérprete sobre la cual se inclina.

En la casa de la familia Encina, cada tarde se conversa sobre acontecimientos cotidianos, sobre los giros de la política o las acciones más recientes del gobierno. En dicho salón se testean los rumores, al tiempo que se les confiere una propagación mayor. Blest Gana hace una parodia de los conter-

¹¹Citado por Bernardo Subercaseaux S., *Cultura y sociedad liberal en el siglo XIX (Lastarria, ideología y literatura)*, pág. 174.

¹²Citado por Alain Corbin y Michelle Perrot, “El secreto del individuo”, *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada*, tomo 8, pág. 188.

tulios (Cedomil Goić incluso hablará de su propensión a lo grotesco)¹³. La banalidad de sus conversaciones, sin embargo, no se debe al repertorio de los temas. El problema de fondo es la manera incua en que los tratan. Después de todo los acontecimientos cotidianos o los avatares de la política, aunque también la literatura y en general todas las lecturas, fueron tópicos frecuentes en las conversaciones desarrolladas en los salones de la *élite*. Ya hacia comienzos de los años 1860s, época de publicación de *Martín Rivas*, casi todas las señoras reciben con regularidad en sus salones; si no a diario, lo hacen cuando menos una vez a la semana, por lo general con posterioridad a la comida.

Es seguro que todavía a mitad de siglo, en auxilio de la conversación, una de las entretenciones básicas de toda tertulia consistió en la música instrumental y vocal. Necesario es señalar que aún son las mujeres quienes cantan o tocan a solicitud de los varones¹⁴. Quizá no sería correcto, para el caso de los salones decimonónicos, pensar en un desplazamiento de la música por la acción ascendente de la conversación. Resulta más acertado imaginar una suerte de especialización de las reuniones sociales. En ocasiones esto nos somete a la obligación de adjetivar las diferentes tertulias (sociales, literarias, políticas, musicales), aunque sin perder de vista el hecho de que en el conjunto de estas variaciones, el diálogo conserva un valor central, incluso cuando reconoce la petición de silencio formulada por la música. Tampoco estas distinciones han de ser concebidas en términos tajantes, puesto que también existieron salones heterogéneos, espacios en los cuales tenía lugar una conversación polimorfa, compuesta a partir de diversos temas.

De modo que el acto de escribir sobre salones representa una tarea definida sobre la base de variables relativas (y hágase valer la redundancia). Una vez que se ha reconocido el carácter heteróclito de las conversaciones, se debe tener en cuenta que el panorama se presentaba plagado de salones, y no del mismo tipo¹⁵. La segunda mitad del siglo contó con sus salones caracte-

¹³Cedomil Goić, *La novela chilena. Los mitos degradados*, págs. 49-51.

¹⁴J. M. Gillis, *The U.S. Naval Astronomical Expedition to the Southern Hemisphere, during the years 1849-50-51-52*, volume 1, pág. 144. Sobre tertulias musicales de importancia durante el siglo XIX, también véase Gonzalo Vial Correa, *Historia de Chile (1891-1973). La sociedad chilena en el cambio de siglo (1891-1921)*, volumen 1, tomo 1, págs. 234-235.

¹⁵Con respecto a los salones y tertulias del siglo pasado, y especialmente en relación con sus décadas finales, sobre todo véase Martina Barros de Orrego, *Recuerdos de mi vida*; Luis Orrego Luco, *Memorias del tiempo viejo*; y Ramón Subercaseaux, *Memorias de 50 años*. Asimismo, en el libro *Formas de sociabilidad en 1840-1940*, se encuentran tres ensayos

rísticos. Cualquier vistazo a las tertulias de tono social –sin duda las más abundantes–, por fuerza ha de comenzar señalando que éstas contaban con una concurrencia mixta. Con frecuencia se caracterizaron por reunir a los jóvenes de la *élite*, facilitando así el inicio de gestiones que bien podían concluir, si todo marchaba de manera adecuada, con la formación de matrimonios ventajosos. Hacia finales de siglo, dichas reuniones solían contar con un público a veces cercano a las cuarenta personas; queda de manifiesto que ya no podemos definir a estas fiestas íntimas a partir de la reserva familiar asociada, en un pasado no muy lejano, a las tertulias realizadas en la casa de los Encina.

En un breve lapso, la ola expansiva de las relaciones sociales –asistida acaso por una convergencia menos prescriptiva entre hombres y mujeres–, sobrepasó ampliamente el estrecho círculo trazado en función de los vínculos familiares inmediatos. Verdad es que lo anterior no constituyó un fenómeno al margen de las transformaciones del medio urbano. A lo largo del siglo XIX, la ciudad de Santiago vio acentuada su importancia en igual medida al favor que, cada vez con mayor frecuencia, le concedieron los personajes encumbrados del país. En conjunto con un control político consolidado, la capital controló la “expansión del territorio y la inversión de la riqueza nacional”, todo lo cual le reportó considerables beneficios¹⁶. Dicha supremacía contribuye a explicar la razón del asentamiento de las *élites* provincianas en Santiago, ciudad que desde la década de 1870 ofrecía, para tentación de sus figuras ilustradas, un aparato administrativo en expansión. Esta especie de imantación generada sobre el resto del país también favoreció la consolidación, hacia las postrimerías del siglo, de una clase media cada vez mejor perfilada¹⁷. En lo que a la oligarquía se refiere, habría que hablar del abandono de la hacienda con motivo de la seducción ejercida por Santiago. De hecho la sofisticación de sus rituales mundanos corre a la par con este flujo migratorio. Pronto el campo se transformó en el ocasional lugar de veraneo con frecuencia remodelado a fin de perpetuar, aunque en un registro más bucólico, el temple refinado

historiográficos sobre salones y tertulias: a saber, Hernán Godoy Urzúa, *Salones literarios y tertulias intelectuales en Chile. trayectoria y significación sociológica*, págs. 137-151; Cristián M. Jara J., *Los salones literarios en su vida interna. Paralelo entre la experiencia chilena y la francesa*, págs. 177-204 y María Angélica Muñoz Gomá, *Tertulias y salones literarios chilenos: su función sociocultural*, págs. 237-253.

¹⁶De Ramón, *Santiago de Chile*, pág. 157.

¹⁷*Ibid.*, pág. 164.

de las ceremonias urbanas¹⁸. Que aumentara el radio y la periodicidad de las relaciones sociales, no debe interpretarse como una incorporación de la mujer al ámbito masculino de la “alta cultura”. A diferencia de los salones consagrados a reuniones estrictamente sociales, tanto las tertulias literarias como las políticas –ambas mucho más intelectuales–, salvo excepciones notables, no se caracterizaron por la presencia de mujeres. Martina Barros, una memorialista imprescindible para juzgar el valor de los salones decimonónicos y de comienzos del siglo xx, llegó incluso a lamentarse por la disparidad entre las tertulias mixtas y las reservadas a los hombres. Extrañaba la altura intelectual alcanzada en las segundas. Ella habla con propiedad. Como mujer, tuvo acceso a las tertulias sociales; en calidad de sobrina de Diego Barros Arana, conoció desde pequeña el ambiente de las tertulias políticas y literarias. Pero no sólo frecuentó las de su tío. Ya casada con Augusto Orrego Luco, médico y escritor, ella misma recibió en su casa a “literatos, artistas y políticos”¹⁹. Tampoco le faltaba experiencia como anfitriona, pues en su juventud había recibido a sus amistades sociales, hombres y mujeres.

Por cierto las reservas de Martina no son demasiado categóricas. Admiradora de las “tertulias de caballeros”, los “salones frecuentados por señoras”, pese a que le merecen reservas bien fundadas, no siempre le parecen superficiales. Menos indulgente se muestra frente a la conducta de los hombres, cuando se encuentran en presencia de mujeres. En su opinión, con el objeto de cortejarlas, se sienten “obligados a tratar frivolidades”²⁰. Importa decir que a pesar de estos inconvenientes, no faltaron las buenas tertulias a cargo de señoras que tenían la virtud de saber elegir a sus invitados. Martina subrayó el efecto benéfico ejercido por dichos salones, indistintamente, sobre hombres y mujeres. De un lado, eran un espacio donde los varones, habida cuenta del reconocimiento prodigado en los salones, intentaban hacer valer sus dones. Del otro, las mujeres debían instruirse para aproximarse al nivel intelectual de sus contertulios, y así poder encauzar el diálogo en forma competente.

De alguna manera, dichos salones representaron la veta íntima de las discusiones públicas (José Joaquín Brunner, por ejemplo, considera a tertulias y salones como “el ámbito de una conversación privada con efecto públi-

¹⁸Luis Barros Lezaeta y Ximena Vergara Johnson, *El modo de ser aristocrático. El caso de la oligarquía chilena hacia 1900*, págs. 139-140.

¹⁹Barros de Orrego, *op. cit.*, pág. 246.

²⁰*Ibid.*, pág. 194.

co”)²¹. Políticamente hablando, lo anterior resultó bastante más pronunciado en el caso de los salones masculinos. La tertulia que Barros Arana mantuvo cuando estaba por concluir la administración Montt, es legítimo ejemplo de semejantes reuniones. La común animadversión al gobierno era el motivo que congregaba a sus participantes. Entre otros, asistían Benjamín Vicuña Mackenna, José Victorino Lastarria y Domingo Santa María. No sin razón, tal reunión de opositores acabó por despertar las sospechas del gobierno que, con motivo de la revolución de 1859, no tardó en allanar la casa y dispersar la tertulia mediante órdenes de arresto para los otrora inquietos contertulios.

También resulta significativa –tal vez por su misma solvencia temporal– la tertulia de los hermanos Amunátegui. Conocida como la “Picantería”, se compuso a partir de dos generaciones de la familia, en compañía de sus respectivas amistades. Luis Orrego Luco, que la frecuentó periódicamente en tiempos de plena efervescencia política, hacia el año 1890, la recuerda como una tertulia muy estimulante. En un salón empapelado de rojo, con grandes estanterías repletas de libros y muebles anticuados, pero confortables, se charlaba animadamente. Entre otros temas –la literatura, uno de los más socorridos–, se conversaba sobre política, ocasión para que los jóvenes (ya contaminados, en palabras del propio Orrego Luco, “con el virus de la política”) se pusieran en conocimiento “del pensamiento íntimo de los hombres dirigentes”²².

Pese a la ventaja de la mayor parte de las tertulias masculinas, en ocasiones los salones sociales también pesaron en estas materias. Aunque no hayan participado activamente en la definición de los asuntos reservados a los políticos, sí fueron responsables de articular más estrechamente a la globalidad del estrato dirigente. Las mismas señoras que abrían sus salones o asistían con frecuencia a ellos, solían visitar el Parlamento. Asistían con la expresa intención de escuchar los discursos; fascinante les resultaba la capacidad oratoria de los grandes políticos y, entusiasmadas con sus palabras, no se privaban de aplaudirlos. Y desde luego los salones ofrecían la posibilidad de felicitarles personalmente. Este trato íntimo que en parte caracterizaría varias décadas del siglo XIX, no es indiferente a la previa disolución de los frentes sexuales. Desechada la anterior segregación espacial y transformado el ámbito

²¹José Joaquín Brunner. “Cultura y crisis de hegemonías”, en José Joaquín Brunner y Gonzalo Catalán, *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*, pág. 30.

²²Orrego Luco, *op. cit.*, págs. 220-221.

de lo social, el acercamiento entre ambos sexos al interior de los salones promoverá unas relaciones de otro orden. En realidad, este “relajamiento” en las costumbres amplió el margen de acción de los miembros de la *élite*.

Lo cierto es que hasta ese momento, la separación también había definido el tono de las relaciones matrimoniales. Todavía a comienzos del siglo XIX, por ejemplo, se consideraba indecoroso que marido y mujer compartieran el mismo coche²³. Da la impresión que las nuevas costumbres, no en forma exclusiva, aunque sí con evidente preferencia, se empeñaban en ofrecerle promesas de emancipación al género femenino. Tiempo antes de la Independencia, las mujeres comenzaron a frecuentar los paseos públicos. Una vez abandonaron el estrado y, en ocasiones, después de reposar por un momento en las poltronas, ya pudieron desplazarse libremente al interior de los salones. Asimismo, configuraron un universo social más amplio que el reducido círculo de la familia. Desde entonces, los “deberes de sociedad” adquirieron un radio de acción más extenso. Y los compromisos sociales se repartieron entre el vasto panorama de los conocidos.

Con motivo del inicio del ciclo exportador, al promediar el siglo XIX, los salones de la *élite*, cada vez menos austeros por efecto del consumo conspicuo en ciernes, ofrecieron a intervalos regulares, si no diariamente, un espacio apropiado para la interacción –selectiva por cierto– de los miembros del grupo dirigente. Es claro que facilitaron el afiatamiento social de las nuevas generaciones; también representaron ocasiones propicias para que los jóvenes recién asomados a la “sociedad” tuviesen oportunidad de relacionarse con sus mayores. Fuere en compañía del piano o al ritmo de las conversaciones, todos gozaron de una libertad de movimientos que –ahí estaban los giros del diálogo– bien podía prescindir de las convocatorias de la música instrumental. Tampoco los desplazamientos tenían que confinarse al centro, anteriormente libre de objetos; ahora incluso podían desviarse, en busca de una mayor privacidad, hasta los rincones del salón. No me parece descabellado afirmar que ese baile silente poseyó un gran potencial performativo. Sus giros hicieron posible la elaboración de otras formas de sociabilidad y, por añadidura, estuvieron comprometidos con la definición de nuevos ideales.

²³De Ramón, *Santiago de Chile*, pág. 107.

En el presente, se ha sostenido que los salones finiseculares y de inicios del siglo xx, representaron entidades socavadoras del “orden tradicional”²⁴. Una conversación menos restrictiva y más argumentativa, habría alentado el tratamiento crítico de tópicos otrora reservados. Temas tradicionalmente fuera de discusión, se habrían incorporado paulatinamente a la agenda circunstancial de las conversaciones y, en consecuencia, comenzaron a recibir un tratamiento cada vez más flexible. Pero el “arte de la conversación”, que contaría con maestros en ambos géneros, sobrepasaba la exposición enciclopédica de una agenda temática reputada como eterna. Para convertirse en un gran conversador o en una talentosa animadora de tertulias, no bastaba con ser una persona de vastos conocimientos. Tampoco la extroversión impúdica resultaba una virtud (aunque había que tener tema, eso seguro).

Los salones constituyeron verdaderas coyunturas mediante las cuales se articuló, en forma regular, el “tráfico social” de la oligarquía. Quienes socializaron al interior de estos espacios, en atención al carácter exclusivo de los mismos, pusieron en práctica principios de reserva social que, se puede inferir, denotaban un alto grado de autoconciencia grupal. Tan sólo los miembros del “vecindario decente” asistían regularmente a los salones de las casas patricias, en rigor zonas vedadas a todos los extraños, a no ser en el caso de los extranjeros eminentes, con quienes sí resultaba conveniente relacionarse: después de todo, cuando vienen de Europa o Estados Unidos, pensaban los liberales, son agentes de progreso²⁵. Enfrentados a esos personajes, a diferencia de lo que ocurría con respecto a las otras capas sociales, reconocían un creciente grado de parentesco cultural, algo que en definitiva guarda estrechas relaciones con la ya notoria vocación elitaria por marcar, de diversas maneras en el curso de su historia, las diferencias sociales internas. Lo anterior refleja la existencia de una oligarquía en pos de una identidad sólida, que mientras más categórica, mejor cumplirá el propósito de reafirmar su singularidad social.

Esto no presenta mayor novedad. Desde su paulatina consolidación en el

²⁴Jara, *op. cit.*, pág. 185.

²⁵En relación con el valor de la inmigración como eje civilizador en el pensamiento liberal decimonónico, véase Jorge Larraín, “La identidad latinoamericana: teoría e historia”, *Estudios Públicos*, N° 55, págs. 41-44.

transcurso del siglo xviii, la *élite* recurrió a prácticas de corte aristocratizante²⁶. A contar del año 1750, tanto la constitución de mayorazgos como la adquisición de títulos de nobleza, aumentó en relación con las décadas precedentes. Junto a estas acciones tendientes a realzar la preeminencia social de la *élite* criolla, considérese la existencia de un alto grado de endogamia, no sólo matrimonial, sino también comercial: las sociedades, preferentemente, se formaban entre parientes. Esto favoreció la creación de verdaderos “clanes”. Sobre la base de círculos familiares lo suficientemente amplios, vale decir, extendidos socialmente, pronto gran número de miembros de la *élite* estuvieron emparentados entre sí. En síntesis, además de asegurar su coherencia social, dichos mecanismos favorecieron una más acusada diferenciación del resto de la sociedad.

Resulta manifiesto que durante todo el siglo xviii, aunque con una vehemencia mayor hacia sus décadas finales, la *élite* criolla se abocó a la tarea de consolidar paulatinamente su poder. Mediante el empleo de estrategias aristocratizantes, validó su posición y, a un mismo tiempo, puso cortapisas a fin de hegemonizarla para su propio beneficio. Después de siglos de relativa movilidad social, pareció conveniente consolidar esa estratificación recién inaugurada, volviéndola más rígida y menos dinámica; para tal efecto, se tendió a disminuir el grado de permeabilidad social. Así se explica el hecho de que el dinero, incluso con anterioridad al término del siglo, comenzara a resultar un medio insuficiente para ganar los favores de la *élite*, aun cuando ésta contaba con el auxilio de una cultura cada vez más proclive a reconocer criterios de diferenciación social en función del consumo conspicuo.

En su conjunto, las estrategias aristocratizantes impulsadas por el estrato superior, revelan el desarrollo de una autoconciencia social cada vez más aguda. La *élite* se abocó a la tarea de acentuar sus diferencias y, a la vez, demandó de la autoridad un reconocimiento que garantizara sus atributos de grupo dirigente. Consecuentemente, apoyó la construcción de un orden estamental rígido, capaz de asegurarle la vigencia de un *status* que le resultaba en extremo favorable. Pese a todo, aún restaba mucho por hacer en orden a construir una identidad social claramente discernible. No bastaba con los emblemas o los títulos nobiliarios, ni tampoco con los mayorazgos. De hecho

²⁶Con respecto a la historia de la *élite*, sea en el momento de su formación o en el tiempo de su paulatino fortalecimiento, estoy en deuda con el libro ejemplar de Jocelyn-Holt. *La Independencia...*

el año 1817, durante la gestión de O'Higgins como Director Supremo, se ordenó el retiro de los emblemas y, a sólo unos meses, la abolición de los títulos de nobleza²⁷. (El año 1841, todavía era posible observar "en el frente de varias casas los escudos de armas medio borrados"²⁸.) En cuanto al segundo mecanismo, después de sobrevivir a una muerte prematura entre los años 1828 y 1830, terminaría definitivamente su existencia hacia 1857, durante la administración de Manuel Montt²⁹. Por lo mismo, para configurar una identidad grupal adecuada, la *élite* hizo uso de otros elementos. Por su misma exclusividad, me inclino a pensar, el salón representó un ámbito apropiado para la realización de esta labor performativa: cuando las formas de diferenciación social tienden a diluirse en una esfera, comúnmente se ponen en práctica otras instancias capaces de cumplir similar cometido³⁰.

Esta tarea de orden colectivo, si no iniciada en el salón, al menos fue perfeccionada en su interior. Pienso en la elaboración de una gestualidad particular o, dicho de otro modo, en la creación de un lenguaje corporal característico. Todo esto avanzaría en conformidad con la paulatina definición, aunque a un nivel más amplio, de un código de conductas más elaborado³¹. Ambos movimientos, sospecho, no sólo corrieron de forma paralela. También tendieron a converger e incluso a fundirse en una misma expresión: las "buenas maneras". Este es el argumento: si los salones favorecieron una cierta sofisticación en los ademanes y las conductas, se debe a que permitieron una interacción permanente entre los miembros de la *élite*. Para establecer un determinado repertorio gestual o una modalidad conductual más precisa, resultó fundamental el desarrollo de un trato social de mayor intensidad y

²⁷Simon Collier, *Ideas y política de la Independencia chilena: 1808-1833*, págs. 233-234.

²⁸Domeyko, *op. cit.*, pág. 33.

²⁹Cristián Gazmuri, *El "48" chileno: igualitarios, reformistas, radicales, masones y bomberos*, pág. 15.

³⁰Jay Fliegelman, *Declaring Independence: Jefferson, Natural Language, and the Culture of Performance*, pág. 112. Me parece que esta situación debe haber generado una cierta inseguridad comunitaria, en el sentido de que las antiguas señas sociales ahora carecían del valor distintivo de antaño. Quizá este sentimiento explique que los miembros de la *élite*, a comienzos de los años 1850s y pese a decirse republicanos, todavía no hubieran renunciado ni al orgullo de su "sangre azul", ni al gusto que les producía el escuchar que se referían a ellos haciendo uso de sus ya caducos títulos nobiliarios: J. M. Gillis, *op. cit.*, pág. 218.

³¹En estas materias, verdaderamente sugerentes resultan Jan Bremmer y Herman Roodenburg, ed., *A cultural history of gesture*; y Norbert Elias, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*.

envergadura en el ámbito de los salones, escenarios que por cierto no fueron, según se verá más adelante, los únicos espacios informales de socialización que estimularon la articulación de la *élite* durante la segunda mitad del siglo XIX.

La identidad oligárquica se va desarrollando a favor de un mayor refinamiento o, si se prefiere, de una más acentuada estilización gestual. En *Martín Rivas*, por momentos, parece vislumbrarse el contraste existente entre repertorios gestuales diferentes: los ademanes y conductas de los hijos e hijas de “buena familia”, difieren en algún grado de los gestos característicos de los integrantes de una familia “medio pelo”. Hay algo que los separa y, a juzgar por la narración, no es la mera apariencia. En algún pasaje del relato, un personaje de temple byroniano mencionará “ese no sé qué con que distingue un buen santiaguino a la gente de medio pelo”³². Y cabe suponer que dicha cualidad traduce no sólo una detallada observación de la forma de vestirse –por lo demás algo fácilmente precisable en una sociedad en la cual, según reza la denuncia de Blest Gana, la moda ha comenzado a imponer eficazmente sus ejercicios figurativos–, sino también una lectura social realizada a partir de los ademanes.

Desde antiguo se sabe, con suficiente certeza, que el cuerpo jamás es neutral³³. Sus componentes nunca dejan de comunicar algo, así sea que se encuentren en reposo o en movimiento; de tal suerte que siempre acaban por volverse significantes. A veces el cuerpo puede acompañar al lenguaje; en otras ocasiones, sencillamente habla en su ausencia. No sin razón, Nicola Squicciarino lo ha comparado con “una estructura lingüística (capaz de revelar) infinidad de informaciones, aunque el sujeto guarde silencio”³⁴. Si cabe insistir en ello, señalaría que los gestos no obedecen a un lenguaje universal. En virtud de las diferencias culturales y sociales, al fin y al cabo, hay tantos lenguajes gestuales como dialectos. Lo anterior los convierte en refinados diferenciadores sociales y, por ende, operan igual a las otras formas

³²En este sentido, téngase presente que los lindes comunitarios en ocasiones no son sino percepciones; como tales, no significan lo mismo ni siquiera para quienes se encuentran situados a un mismo lado de su demarcación, siempre definida en función de una relación; también habría que decir que los límites percibidos por algunos, pueden no ser captados por otros: Anthony P. Cohen, *The symbolic construction of community*, págs. 12-13.

³³Keith Thomas, “Introduction”, *A cultural history of gesture*, págs. 1-14.

³⁴Nicola Squicciarino, *El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*, pág. 18.

de lenguaje: tal como establecen fronteras, pueden sustentar sentimientos de comunidad.

Aun así, ¿por qué atribuirle a los salones un papel protagónico en el proceso de consolidación de un lenguaje gestual y, quizá con mayor exactitud, de un código de comportamiento propio de la oligarquía? Básicamente, porque al interior de los salones la *élite* contó con la posibilidad de ejercer un control periódico sobre los ademanes de sus miembros. Para Mary Douglas, el cuerpo es un símbolo de las relaciones sociales³⁵. El grado de control de la expresión corporal, en su opinión, dependerá de cuán estricta resulte la presión ejercida por el grupo sobre los individuos. A juzgar por *Martín Rivas*, donde la espontaneidad parece un atributo de la familia “medio pelo”, se podría estimar que el grado de control era mayor entre los miembros de la *élite*, rasgo que nunca pasó inadvertido para los viajeros norteamericanos y europeos³⁶. Por eso la presencia de “caballeros” en una tertulia de una familia “medio pelo” motivaba una contención en las conductas, habitualmente expansivas, de cada uno de sus concurrentes; en un principio, incluso para desgracia de los mismos “caballeros”, que buscaban distracción en la tertulia, todos temperaban su tono festivo característico.

Tiempo después, Ramón Subercaseaux subrayará la preocupación, propia de las mujeres de su clase, por “ocultar y reprimir sus movimientos naturales para dar lugar a otros más estudiados y más finos”. Por ese entonces, no “era de buen gusto ni andar con discreta desenvoltura, ni hablar corrientemente, ni sentarse con comodidad”. En conjunto con los preceptos anteriores, también “convenía mostrar toda delicadeza en la conversación y ademanes”³⁷. Ramón Subercaseaux atribuye dichas costumbres a la influencia del romanticismo, pero cabe imaginar que más bien eran producto del control social, sin desdeñar por ello la existencia de una posible inspiración literaria. En este sentido, la particular función de los salones, a juzgar por las memorias de Martina Barros, no pasó inadvertida a sus actores: más allá de su carácter instructivo, en tanto divulgador de conocimientos y detonador de nuevos intereses, el salón “pule y refina el lenguaje y las maneras en sumo grado”³⁸.

³⁵Thomas, *op. cit.*, pág. 4.

³⁶Gabriel Salazar, *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*, pág. 119.

³⁷Ramón Subercaseaux, *op. cit.*, págs. 72-73.

³⁸Barros de Orrego, *op. cit.*, pág. 175.

Cabe imaginar que los gestos consistían en una suerte de manifestación estética y, a un mismo tiempo, en una sutil expresión del *status* ontológico del individuo. Representaban el carácter social o, mejor aún, transcribían al cuerpo la condición interior. Maneras elegantes, por consiguiente, manifestaban públicamente la distinción espiritual. Sin duda la atención prestada al lenguaje de los gestos se debe a su valor como signo o seña de *status* social; de ahí que al momento de estigmatizar a un arribista pareciera apropiado mencionar la “vulgaridad” de sus gestos. Resulta significativo que se recurra a los ademanes a efecto de retratar desfavorablemente a quien se juzga socialmente inferior. Este es el caso de Orrego Luco (para quien a menudo el gobierno de Balmaceda no fue sino una asonada de “siúuticos”), cuando hace alusión a la persona de Julio Bañados Espinoza, uno de sus ministros: entre otras muchas deficiencias, escribió, en “sus gestos... había vulgaridad”, una descripción muy apropiada para quien representó —otra vez según el concepto de Orrego Luco— uno de esos “personajes improvisados” arrimados a la figura del presidente Balmaceda³⁹.

Quisiera insistir sobre este punto: los ademanes, no exclusivamente, pero sí en conjunto con otras variables, articulan una identidad de clase. En lo concerniente a la *élite* afincada en Santiago, sospecho que su valor como diferenciador social y, por ende, la necesidad de elaborar un lenguaje gestual singular, recién se tornó relevante durante el siglo XIX. Con motivo de la Independencia, la adopción de un discurso legitimante liberal-republicano representó un debilitamiento del orden estamental. Si bien temporalmente desactivado a través de mecanismos censitarios, dicho discurso establecía la igualdad ante la ley⁴⁰. Lo mismo habría que decir de factores como la abolición de la esclavitud y los títulos de nobleza o la supresión de los emblemas nobiliarios y, con posterioridad, el término de los mayorazgos. Por otra parte, el nacionalismo cristalizado a raíz del proceso independentista en aras a la creación de una nación desde una *tabula rasa* histórica, supuso la existencia de un sentimiento de comunidad.

Desde un comienzo dicho sentimiento fue de carácter horizontal, y no jerárquico. Así y todo, mediante el control que ejercía sobre el Estado, fue la

³⁹Orrego Luco, *op. cit.*, pág. 239.

⁴⁰Con respecto al correlato ideológico del proceso de la Independencia (nuevo discurso legitimante, irrupción del nacionalismo, etc.), me guío por Jocelyn-Holt, *La Independencia...*

élite quien elaboró la identidad nacional, con lo cual hizo posible la articulación de grupos diversos en torno a una identidad creada desde el Estado. Y es cierto que esta obra obedeció, antes que nada, a sus propias pretensiones, pese a que de esta manera evitaba la fragmentación social en una coyuntura crítica. Todas reunidas, las atenuantes anteriores disminuyeron el peligro derivado del debilitamiento de la estratificación estamental, situación que, sin embargo, no dejó de plantear la necesidad de realizar ciertos ajustes en el sistema de clasificaciones que compone todo orden social⁴¹: de una u otra forma, cualquier sociedad consiste en un conjunto de medios de solidaridad e instancias de exclusión, en un diálogo entre dispositivos capaces de señalar una distancia y otros elaborados a fin de marcar una pertenencia.

Durante el siglo XIX, la *élite* puso en práctica nuevos mecanismos de esta naturaleza. Aunque al momento de la Independencia, como grupo social, ya poseía una autoconciencia desarrollada, en los años 1840s todavía representaba un grupo aún no claramente discernible. Al menos para un extranjero, sus miembros podían parecer indiferentes, figurativamente hablando, en relación con el resto de la sociedad, puesto que no constituían actores protagónicos en la escena santiaguina. En el fondo, la *élite* aún no había desarrollado una caracterización ajustada a su rol de grupo dirigente, insuficiencia a partir de la cual se desprende la observación formulada por Domeyko, a comienzos de la década de 1840: en Santiago “no hay rasgos acentuados que distingan las clases de la sociedad”, y la ausencia de contrastes entre la *élite* y las capas medias, comprende desde los trajes hasta la “compostura de sus miembros”⁴².

Necesario resulta, sin embargo, matizar sus opiniones. En especial desde comienzos del siglo XIX, la moda ha establecido diferencias cada vez mayores entre el estrato alto y el resto de la sociedad. Vestimentas de amplia difusión social durante la Colonia, una vez desechadas por la *élite*, sobrevivieron gracias al auxilio de las clases populares. Tanto la adopción de modales de mesa como de hábitos higiénicos, además de distanciarlos de las prácticas comunes, les abrieron al reconocimiento social de los extranjeros⁴³. En los años 1820s, las mujeres de la alta sociedad ya realizaban todas sus visitas en coche, pues el “buen tono” así lo estipulaba, aun cuando la casa a visitar no

⁴¹T. J. Clark, *The painting of modern life: Paris in the art of Manet and his followers*, pág. 6.

⁴²Domeyko, *op. cit.*, pág. 34.

⁴³Jocelyn-Holt, *La Independencia...*, pág. 291.

fuere sino la vecina⁴⁴. Casi en exclusiva, asimismo, la *élite* tuvo acceso a las importaciones suntuarias y, por esa vía, a la reafirmación de su diferencia.

Aunque el lujo no ha tomado cuerpo todavía y, en términos generales, sus condiciones de vida son todavía bastante modestas o, cuando menos, dudosamente conspicuas. Así pues, la arquitectura de sus casas manifiesta el origen rural de las mismas; y las comodidades patentadas en Europa o Norteamérica están lejos de integrar el universo cotidiano de la *élite*⁴⁵. No al cabo de mucho, pese a ello, un nuevo género de vida vendría a caracterizar las formas de sociabilidad propias de la oligarquía. Un fasto mayor, si cabe, las define con acierto. La distinción parcialmente fundada en el control de las conductas, corre a la par con la construcción de un decorado ajustado a la naturaleza más exclusiva de las nuevas representaciones.

Erigido como valor, el refinamiento ilumina la historia de los salones. En los años 1880s, Pedro Balmaceda Toro, hijo mayor del presidente, realizó el elogio de los salones abiertos a hombres y mujeres. Poseedor de una visión angelical de la mujer, tan propia del romanticismo, que la consideró una mediadora entre el cielo y la tierra, destacó el efecto benéfico ejercido por el género femenino. Debido a la delicadeza de sus sentimientos, anhelaba la expansión de la sensibilidad femenina. Para los hombres, según su opinión, dicho trato representa la posibilidad de "suavizar sus asperezas"⁴⁶. Es claro que no habla de los ademanes ni tampoco se refiere al cuidado del lenguaje; él piensa en el contagio de una forma de sentir, en la transmisión de una sensibilidad, y precisamente concibe a los salones como el medio apropiado para llevar a efecto esta clase de intercambios. Todo esto complejiza y en ningún caso invalida el que parece haber sido el significado propio de los salones de la oligarquía: difundir un modelo de comportamiento a través del trato social entre quienes, habida cuenta de su procedencia, pertenecían a una clase en constante proceso de reformulación de su propia identidad, en orden a volverla más legible y distintiva.

⁴⁴Graham, *op. cit.*, pág. 109.

⁴⁵Para las condiciones materiales de la vida elitaria a comienzos del siglo XIX, véase Jocelyn-Holt, *La Independencia...*, págs. 290-291.

⁴⁶Pedro Balmaceda Toro (A. De Gilbert), *Estudios i ensayos literarios*, pág. 292.

LA FUNCIÓN CITADINA

CRÍMENES DE LESA MODA

En el informe del norteamericano J. M. Gillis, miembro de una expedición científica que visitó Chile a mitad del siglo XIX, existe un pasaje en el cual se describe el mimetismo social practicado, desenvueltamente, por “mecánicos y pequeños comerciantes” de la capital:

“En su vida doméstica no hay ningún tipo de orden, limpieza o pulcritud; pero en público, con los vestidos elegantes que les apasionan, un forastero apenas podría sospechar que el hombre que él conoce envuelto en una vistosa capa, escoltando a una mujer engalanada con sedas y joyas, ocupara en la escala social una posición no más alta que la de hojalatero, carpintero, o vendedor cuyas únicas existencias pueden empaquetarse en una caja pequeña”⁴⁷.

Dicho testimonio parece corroborar el de Domeyko. Al tomar nota sobre el panorama citadino, el polaco describió un paisaje relativamente homogéneo. El teniente J. M. Gillis también prestó atención a la ausencia de contrastes, pero, además, delató una forma de impostura. ¿Una prueba de subordinación extensiva a todo el artesanado? De ninguna manera. Para formarse un cuadro menos parcial, entre otras tantas variables, al menos resulta necesario considerar la existencia de una fórmula como la “redención del pueblo”, no sólo una expresión de uso corriente en el discurso popular, sino asimismo un anuncio de su paulatino nucleamiento en torno a una identidad original⁴⁸. Sus primeras huelgas en Santiago, datadas a mitad de siglo, así como la paulatina articulación de un movimiento popular, en parte vinculado al crecimiento

⁴⁷J. M. Gillis, *op. cit.*, pág. 219.

⁴⁸Para el caso de los artesanos, véase Sergio Grez Toso, “Los artesanos chilenos del siglo XIX: un proyecto modernizador-democratizador”, *Proposiciones*, N° 24, págs. 230-235.

urbano, también traducen la existencia de sectores medios no tentados por el mimetismo social⁴⁹.

Pese a todo resulta difícil omitir, particularmente en la ciudad de Santiago, la existencia de un camaleonismo de tono arribista. Blest Gana se encargó de describir, en forma a ratos caricaturesca, a un “siútico” con aires de chulo, ya por ese entonces un típico personaje del reparto santiaguino. Tampoco Lastarria se había privado de criticar, en los años 1840s, a quienes se empeñaban en identificarse con la oligarquía⁵⁰. Tal rechazo ante quienes pretendían disfrazar su condición era reflejo de su fe en el destino histórico de los sectores medios, capas sociales a las cuales auguraba la relevante condición de futuras promotoras del desarrollo nacional. Desde un comienzo el término “siútico”, neologismo de su creación, se convirtió en un estímulo a la consuetudinaria estigmatización de esos comportamientos.

Una pregunta de rigor: en tanto figura mimética, ¿qué representó el “siútico” para el conjunto de la oligarquía? Manifiesto es que su afán por lucir como uno más de sus miembros restaba valor a la moda, uno de los mecanismos de diferenciación social de mayor prestigio: en concreto, reducía su efectividad en la misma medida en que disminuía su carácter exclusivo. Esto no sólo deterioraba la identidad de clase de la oligarquía; también cuestionaba la importancia del poder derivado de una distribución de las riquezas extremadamente favorable al grupo dirigente. Durante el siglo XIX, el desarrollo económico del país y su paulatina incorporación a la economía internacional (en calidad de exportador de materias primas, e importador de productos manufacturados y suntuarios), no produjo ni con mucho una distribución proporcional –ni que decir equitativa– de las nuevas riquezas⁵¹. Éstas beneficiaron con preferencia a la *élite*, factor que, sin embargo, no siempre aseguró la conservación de las virtudes sociales del consumo conspicuo.

Estoy pensando en la moda y en el lujo que comenzó a alborear a contar de la mitad del siglo XIX. En *Martín Rivas*, Blest Gana describe este proceso como una suerte de tensión generacional: son los jóvenes ociosos quienes sucumben al derroche, para desgracia de sus padres trabajadores, que aún se afanan en promover la austeridad; en esa sociedad, se puede decir que el “dios dinero” reina sin contrapesos, mientras la mayoría cae de rodillas ante los

⁴⁹Gazmuri, *op. cit.*, pág. 44.

⁵⁰Bernardo Subercaseaux, *Cultura y sociedad liberal...*, pág. 41.

⁵¹Simon Collier, “Chile”, en *Historia de América Latina. América Latina Independiente, 1820-1870*, Barcelona, Ed. Crítica, 1991, pág. 254.

resplandores de la apariencia; y pues a partir de ahora la moda constituye, en especial para las mujeres, una preocupación central en su existencia diaria, pasarse durante dos domingos consecutivos con el mismo vestido representa un flagrante “crimen de lesa moda”⁵². Todo esto es percibido como un fenómeno inédito. En comparación con las décadas precedentes, la sociedad santiaguina de mitad de siglo parece estar experimentando procesos de cambio acelerado en lo que dice relación con el esquema de sus costumbres y sus usos cotidianos.

No rara vez, subrayando la distancia temporal entre el narrador y los acontecimientos relatados –una separación apenas mayor a los diez años–, Blest Gana expresó el contraste entre la ciudad de mitad de siglo y el Santiago de comienzos de los años 1860, esto es, la ciudad habitada por el narrador⁵³. Empleando referencias como “antes y ahora”, manifestó el paso del tiempo y aludió a las transformaciones operadas en el breve lapso de una década. Una forma de sintetizar estos cambios: tanto el lujo como el refinamiento avizorados en los 1850, en el plazo de diez años, han adquirido una preeminencia mucho mayor. Santiago estaba cambiando y, por lo que parece, sus habitantes tenían plena conciencia del *tempo* cada vez más acelerado de sus transformaciones. No es difícil sostener que las numerosas costumbres europeas adoptadas por la oligarquía, aumentaban paulatinamente la distancia entre sus gustos y los del bajo pueblo⁵⁴. Con motivo de las exportaciones mineras y agropecuarias, en forma por lo demás complementaria, la clase alta contó con un monto de recursos que le permitió incrementar el consumo de productos suntuarios procedentes del extranjero, con preferencia desde Europa.

Así y todo, una mayor riqueza no basta para explicar la expansión del lujo entre las familias de la oligarquía. En mi opinión, los crecientes beneficios económicos derivados del modelo exportador, a lo sumo hacen posible dicho consumo conspicuo. Tan sólo le asignan recursos, pues sus motivaciones son de otro orden. Aunque condición necesaria del consumo conspicuo denuncia-

⁵²Para mantener un mínimo de equidad, quisiera señalar que los hombres no se mantuvieron al margen de esta tendencia; nótese que a mitad de siglo, la tienda del sastre constituyó un lugar de reunión bastante común entre los jóvenes oligarcas, a semejanza de los salones y los paseos. Otro dato a considerar: tampoco la moda estaba ausente de sus conversaciones, y en sus reuniones enclaustradas o al aire libre solían lucir sus “ultra fine dresses”: J. M. Guillis, *op. cit.*, pág. 151.

⁵³Goić, *op. cit.*, págs. 51-52.

⁵⁴Collier, “Chile”, págs. 254-255.

do a contar de la administración de Manuel Montt, la mayor prosperidad económica del estrato dirigente no representó obligadamente ni su causa directa ni su razón de ser en tanto práctica social. El fenómeno de la moda, figura que comienza a reclamar un mayor grado de centralidad en la vida cotidiana de una *élite* cada vez más próspera, resulta revelador en este sentido. Tanto en *Martín Rivas* como, posteriormente, también en las novelas de Luis Orrego Luco, se repiten insistentemente las alusiones a la moda. Ambos conceden especial atención al elevado grado de seducción que ésta ejercía sobre la oligarquía; y ninguno de los dos renuncia al difundido estereotipo cultural que presenta a sus caprichos como un ejercicio pernicioso. Cabe preguntarse, no obstante, qué hace de ella un motivo relevante en el universo de las preocupaciones de la *élite*. Apelar a la seducción de los modelos europeos, en este sentido, resulta una práctica probadamente insatisfactoria. Mejor sería reconocer que en lo anterior hay algo que obedece a una realidad local, relativamente autónoma, si bien sus rasgos aparecen como el correlato de fenómenos más amplios. No es suficiente señalar que mediante el desarrollo de las comunicaciones y de la práctica de los viajes a Europa, se terminó por adquirir un conocimiento más acabado de las modas europeas, aunque es cierto que los baúles procedentes de París tenían la última palabra en la materia, singularidad que por lo general otorgaba a sus propietarios una particular forma de autoridad social. Un argumento que centre su explicación en la instalación en la capital chilena de sastres franceses, adolece de similares falencias.

Se trata antes bien de establecer el valor social de la moda en una alta sociedad de *ethos* aristocrático. Sabido es que la moda, en conjunto con los gestos y el lenguaje verbal, confiere identidad a la vez que contribuye a diferenciar⁵⁵. Válido en términos generales, este postulado parece perder eficacia conceptual cuando lo enfrentamos al cuadro urbano trazado por Domeyko y J. M. Gillis: ahí se observa una deficiente definición de las funciones sociales, y no resulta demasiado fácil afirmar con seguridad quién es quién en esa escena citadina, producto de una usurpación de disfraces cuya consecuencia más inmediata consiste en opacar la capacidad expresiva de las vestimentas ajustadas al nivel económico de la oligarquía. En consideración de lo anterior, no es antojadizo recordar que todo “emblema de clase... —en

⁵⁵Con respecto a las connotaciones sociales del lenguaje, véase Peter Burke, *The art of conversation*.

palabras de Pierre Bourdieu— languidece cuando pierde su poder distintivo, ...cuando se divulga”⁵⁶. Este perfil del fenómeno representa el lado contrario a la oligarquía; desde el otro ángulo, en cambio, se descubre un ejercicio de distanciamiento frente a grupos sociales menos favorecidos, por parte de aquellos individuos que recurren a la elegancia a despecho de su pobreza. En el fondo, una forma de despego social. A fin de acentuar las diferencias para con el bajo pueblo, en ocasiones puede haber resultado conveniente asimilarse a los estratos superiores. No está de más recordarlo, pero en el año 1845 era posible afirmar, según se lee en un periódico favorable al artesanado, que “llamar rotos a los artesanos es hacerles una injuria”⁵⁷, por cierto una concepción compartida con la oligarquía: el saneamiento de la imagen del peón chileno será resultado de su intervención en la Guerra del Pacífico y de los favorables pronunciamientos emitidos por los empresarios extranjeros⁵⁸.

Con respecto a la *élite*, se comprenderá que la atención a la moda en particular, y al consumo conspicuo en general, traducen un esfuerzo de expresión social en un medio en el cual las distinciones representativas no se corresponden con el tenor tanto más enfático de las jerarquías política, social y económica⁵⁹. Habría que cuidarse de datar estas acciones en una fecha muy tardía. Aunque el ocio fastuoso, como consecuencia de las rentas salitreras que la *élite* percibe a través de un aparato estatal todavía bajo su control, pareciera ser un fenómeno que recién cobra suficiente visibilidad en torno al año 1900, su debut se remonta hasta el auge exportador de mitad de siglo. Y si era menos ambicioso en términos suntuarios, lo cierto es que los cambios en los estilos de vida no dejaron de impresionar a los actores del momento.

El año 1857, por ejemplo, alguien tan comedido como Andrés Bello

⁵⁶Pierre Bourdieu, *Sociología y cultura*, pág. 219.

⁵⁷*El Progreso*, 19 de diciembre de 1842, en Gazmuri, *op. cit.*, pág. 45.

⁵⁸Salazar, *op. cit.*, págs. 146-147.

⁵⁹En lo referente a la moda, este fenómeno ya había comenzado a perfilarse tímidamente durante las primeras décadas del siglo XIX, cuando las diferentes modas francesas surgidas con posterioridad a la Revolución Francesa —y adoptadas con una rapidez sin precedentes entre los miembros de la *élite*—, tendieron a desdibujar la relativa homogeneidad indumentaria que caracterizó al siglo XVIII. Curiosamente, modas que en Europa ejercieron un cierto “efecto democratizador” en la vestimenta, en Chile favorecieron —aunque no de manera siempre efectiva ni en modo alguno de forma perenne— la diferenciación social de la *élite* frente al resto de la sociedad. Sobre el particular, véase Isabel Cruz, “El traje como signo de los nuevos tiempos: la Revolución Francesa y la moda en Chile, 1800-1820”, *La Revolución Francesa y Chile*, págs. 179-223.

escribió con asombro indesmentible: “el progreso en los últimos cinco años se puede llamar fabuloso. Surgen por todas partes... edificios magníficos; ver el paseo de la Alameda en ciertos días del año le hace a uno imaginarse en una de las grandes ciudades europeas”⁶⁰. Courcelle Seneuil, en esa misma fecha, manifestó opiniones similares:

“Gran parte de las nuevas ganancias (se refiere a la bonanza asociada a los mercados de California y Australia), han sido empleadas en dar ensanche a los goces de los propietarios; el mayor número de éstos se han puesto a construir soberbias casas y comprar suntuosos amoblados, y el lujo de los trajes en las señoras ha hecho en pocos años progresos increíbles; el número de carruajes particulares ha más que decuplicado; los gastos de mesa y, en suma, todos los gastos ordinarios de familia han aumentado inmensamente”⁶¹.

También J. M. Gillis llamó la atención sobre las transformaciones urbanísticas operadas en la ciudad de Santiago, con posterioridad al terremoto ocurrido el 2 de abril de 1851. De paso señaló que las construcciones financiadas por los individuos pudientes de la capital, junto con incorporar un mayor confort en sus instalaciones, cumplían el cometido de captar o atraer a la población comercial de Valparaíso, precisamente en un momento en que el telégrafo y el ferrocarril prometían un expedito desenvolvimiento de las relaciones comerciales⁶². En su conjunto, los testimonios anteriores no sólo explican una manifiesta preocupación narrativa de Blest Gana: resaltar, desde la perspectiva que le ofrece el hecho de escribir en el pórtico de los 1860s, las disparidades históricas entre un “antes” y un “ahora”; también hacen ver que tal vez el consumo conspicuo no ha de ser concebido como un asunto exclusivo de las nuevas figuras acaudaladas sin raigambre colonial ni pasado ligado a las vicisitudes de la hacienda.

No fue inusual que durante el siglo XIX las épocas de prosperidad material engendraran construcciones fastuosas. Este fue el caso, extensamente conocido, del período de bonanza que giró alrededor del año 1870, época en la cual volvió a resaltar la injerencia del lujo en la remodelación de los barrios habitados por la oligarquía. Al momento de rememorar esos años, Ramón

⁶⁰Citado por Collier, “Chile”, pág. 258.

⁶¹Citado por Francisco A. Encina, *Nuestra inferioridad económica*, pág. 91.

⁶²J. M. Gillis, *op. cit.*, pág. 180.

Subercaseaux señaló que entonces se edificaron muchas “de las casas con fachada de palacio que ostenta la ciudad”⁶³. Después de experimentar las variaciones usualmente adscritas al consumo conspicuo y a la sobrevaloración de la apariencia, es obvio que Santiago dejó de ser un panorama poco legible en términos sociales. Lo anterior se puede inferir a partir de comentarios como los del embajador británico Horace Rumbold, quien describió en forma impresionista el Santiago de la década de 1870: mezcla de “holgura aristocrática y de reserva” –contraste que reprueba–, en la ciudad se encuentra un lujo “fuera de proporción con el poder y los recursos del país”; sorprendente le resultan, producto del carácter imponente que presentan, los “edificios públicos” y las “mansiones particulares”, en su mayoría planeadas a partir de modelos parisinos; de seguro memorables en igual medida le parecen los paseos capitalinos, “excepcionalmente bellos”, las “mujeres bien puestas y de apariencia distinguida” y los “carruajes que figurarían con ventaja en el bosque de Boulogne (siendo franceses todos los modelos de la elegancia chilena)”⁶⁴.

Una de las consecuencias de todo ello, como por lo demás es fácil de imaginar, fue la insolencia figurativa (y también monetaria, en caso de embarcarse en el tren de gastos requerido) del mimetismo percibido por el norteamericano vecindado en Santiago, J. M. Gillis, hacia mediados del siglo XIX. En adelante, el “siútico” no siempre será el personaje más bien de origen mesocrático, y con mala conciencia social; hacia comienzos del presente siglo, cuando ya ha cristalizado lo que Luis Barros y Ximena Vergara han titulado como “el modo de ser aristocrático”, el “siútico” es por sobre todo el representante de las *élites* provincianas: figuras aún fuertemente arraigadas a sus posesiones de tierra y a las formas de vida más austeras y menos sofisticadas que, en desconocimiento de la efervescencia social y de los ritos mundanos procedentes en su inmensa mayoría de París, han permanecido al margen de las transformaciones experimentadas en el medio elitario de la capital, caracterizado por un tren de gastos suntuarios sin duda fuera del alcance de los modestos parámetros provincianos⁶⁵. Importa recordar que el mayor poder adquisitivo de la oligarquía afincada en Santiago, permite –pero no por ello explica– el reforzamiento del “valor simbólico de la distinción

⁶³Ramón Subercaseaux, *op. cit.*, pág. 229.

⁶⁴Citado por Sergio Villalobos, *Origen y ascenso de la burguesía chilena*, págs. 95-97.

⁶⁵Barros y Vergara, *op. cit.*, págs. 110-118.

social”⁶⁶, proceso que obedece a los requerimientos sociales (y ¿psicológicos?) del grupo dirigente.

El lujo ostentoso adoptado por la oligarquía suscitó críticas internas desde un principio. Para quienes rechazaban las nuevas modalidades de existencia, se diría que todo lo anodino era consecuencia indirecta del protagonismo del dinero. En el elenco de Blest Gana, por fuerza, hubo un capitalista de mal gusto. Tiempo después, cuando el apogeo oligárquico ya se prestaba para ser materia de nostalgia, Orrego Luco tampoco se privó de manifestar –en la novela *Al través de la tempestad* (1914), intento por recrear la efervescencia espiritual que acompañó a la guerra civil de 1891– su rechazo ante la “lucha social” desatada por el tráfago de las modas, al interior de la oligarquía. El año 1872, en su obra *El crédito y la riqueza en Chile*, Marcial González (también autor del ensayo titulado *Nuestro enemigo el lujo*) criticó acerbamente el derroche suntuario de la oligarquía nacional, llegando a afirmar que incluso, cuando menos en términos comparativos, Santiago superaba a París, Londres y Berlín, en lo que a ostentación y lujo se refiere⁶⁷. También hizo lo suyo el padre del célebre Benjamín Vicuña Mackenna, Pedro Félix Vicuña, quien ya en el año 1858 escribió en *El porvenir del hombre*:

“El lujo es una pasión que se desarrolla entre nosotros no en relación de nuestras ganancias ni de la renta constante de la propiedad. La idea de aparecer ricos, desde que la riqueza es un poder político ha invadido a todas las clases; la ostentación de la riqueza es entonces un impulso aristocrático, que nuestra sociedad ha recibido de la organización política establecida entre nosotros. El goce, el placer y satisfacción que el dinero puede inspirar a un hombre verdaderamente rico no se halla entre nosotros, desde que se carece de todo lo confortable de la opulencia, y se trabaja en la ostentación de lo que pueda deslumbrar los ojos ajenos.

⁶⁶Squicciarino, *op. cit.*, pág. 157.

⁶⁷Leopoldo Castedo, *Resumen de la Historia de Chile 1891-1925*, tomo IV, págs. 34 y 36. Alberto Blest Bascañán, hijo del novelista, manifestó algo bastante similar durante los años 1880s. Puesto que había crecido en Europa, es de creer que hablaba con cierta autoridad cuando afirmaba, con respecto a Santiago, que “Relativamente a su población, creo no existe ciudad alguna en el mundo, donde se gaste mayor lujo que en Santiago”. Produce sorpresa que “a distancias tan enormes de los centros elegantes, haya una ciudad de palacios, triste cual conviene al recato de una aristocrática sociedad, donde las mujeres i los hombres visten las últimas modas de las capitales de Francia e Inglaterra”. Alberto Blest Bascañán publicó lo anterior bajo el pseudónimo “Ito”, en el diario *La Época*, 8 de mayo de 1887.

Nuestro lujo consiste en la ropa, en muebles y coches. En el pueblo más industrial en esta clase de productos Chile ha alcanzado un renombre por su riqueza; en París los grandes fabricantes de carruajes, los más afamados ebanistas, los sastres, modistas, etc.; todos los que tienen el comercio de lujo nos conocen por un pueblo muy rico”⁶⁸.

Según parece, se gasta más de lo conveniente y, ante todo, el derroche sólo se traduce en los artilugios cosméticos de la apariencia. En vez de impulsar un bienestar íntimo, la pasión por el lujo prefiere el espectáculo. En desmedro de la parquedad expresiva de las comodidades, se favorecen las representaciones escénicas capaces de seducir a un amplio auditorio. La férula de la apariencia orquestaría a la sociedad santiaguina en su conjunto –J. M. Gillis había considerado a este fenómeno como una suerte de vicio ególatra, padecido por todos los sectores sociales–⁶⁹, aunque a juzgar por los productos que ejemplifican el afán de ostentación, cabe imaginar que son los grupos pudientes quienes definen con autoridad el tenor de las representaciones urbanas. Qué pensar del pasaje en el cual otorga al dinero la condición de agente de dominio: creo que no está haciendo alusión a los mecanismos censitarios, pues en este caso particular el poder del dinero no consiste en el monto de una renta. Ni tampoco en la suma de las ganancias. Lo fundamental es la ostentación que se desprende de su posesión y, asimismo, el valor carismático, expresivo u ornamental, asociado con frecuencia al consumo conspicuo. De ahora en adelante, la *élite* hará de la opulencia –esa “acumulación de signos de felicidad”, según la expresión acuñada por Baudrillard–⁷⁰ un ejercicio destinado a reafirmar, a través de su misma polarización, la representación del orden jerárquico. En el “ceremonial mundano” regido por la moda, tal como lo han manifestado Barros y Vergara, “sus participantes se reconocen a sí mismos, imbuyéndose unos a otros de la imagen de aristócratas en el sentido de supremamente distinguidos”⁷¹. Tan sólo faltaría decir que el esfuerzo por asimilarse a las *élites* del Viejo Mundo (convirtiéndose en un toque de diana para sus formas de vida), contribuía a darle mayor realce a la cúspide social.

Pero en lo concerniente a la moda, se debe eludir la repetición litúrgica –este ha sido el caso por decenios– de las teorías de la moda elaboradas en el

⁶⁸Citado por Villalobos, *op. cit.*, pág. 61.

⁶⁹J. M. Gillis, *op. cit.*, pág. 219.

⁷⁰Citado por Squicciarino, *op. cit.*, pág. 179.

⁷¹Barros y Vergara, *op. cit.*, págs. 60-61.

curso del siglo pasado, y perpetuadas en el nuestro. En términos globales, esta tradición considera a la moda como un campo de batalla donde se dan cita diferentes clases sociales, con el objeto de disputarse el rango social, rivalidad que no desemboca en una espiral de violencia, sino en una sucesión caprichosa de formas. Para tal efecto los grupos dominantes emplean la originalidad, a diferencia de los grupos emergentes que, para obtener su promoción, en un comienzo imitan la indumentaria o las formas de vida de la alta sociedad. El problema de estas teorías, según lo ha manifestado Gilles Lipovetsky, es que confunden el origen de la moda con uno de sus atributos, pues siempre justifican su nacimiento en función de ambiciones de clase. Es cierto que la moda, con especial énfasis en una sociedad de *ethos* aristocrático, permite “hacer visible” la posición social. Sea dicho de una vez: aquí no se presentan dudas al respecto. Antes bien, importa saber si el ritmo de sus metamorfosis guarda relación con la divulgación de sus decretos: la aparición de una nueva moda no necesariamente se genera cuando su antecesora se ha convertido en moneda corriente. El cambio de reglas se produce con una premura todavía mayor. Por lo mismo, no basta considerarla como una lucha entre clases sociales; también la moda representa una arena donde se miden los miembros de un mismo grupo, a efecto de alcanzar un prestigio personal sancionado por sus pares⁷².

Recordemos el comentario de Orrego Luco. Entre los integrantes del grupo dirigente, pero especialmente entre las mujeres (y no es de extrañarse, pues a contar del siglo XIX, la moda es un fenómeno eminentemente femenino), se aprecia una verdadera “lucha social” en orden a capturar la atención y el reconocimiento. Por supuesto quienes han vivido en París, quienes han compartido con el gran mundo, cuentan con ventajas comparativas en estas materias. En *Martín Rivas*, ya Blest Gana puso este argumento en boca de uno de sus personajes: “Podrías irte a París y volver aquí a ser la reina de la moda”. Y baste mencionar, para los años 1870, el caso paradigmático de Luis Cousiño, verdadero “árbitro de las elegancias de la ciudad”⁷³. Incluso Martina Barros, una persona ante la cual no es posible formular una acusación de flagrante frivolidad, señaló que el prestigio acompañaba a todos los que

⁷²Estos son argumentos centrales del libro de Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*.

⁷³Ramón Subercaseaux, *op. cit.*, pág. 229.

regresaban de un viaje a Europa⁷⁴. Escribo lo anterior con el único propósito de sortear las trampas del mecanicismo sociológico. Y ojalá no se me interprete mal: los resortes de la moda sí están relacionados con los pronunciamientos de clase y, desde luego, también cumplen un desempeño en alguna medida político, pero, además, están sujetos al narcisismo de las afirmaciones individuales.

Ambas explicaciones no son contraproducentes, sino más bien complementarias. Es momento de reconocer que la moda implicó un giro radical en las formas de legitimidad temporal⁷⁵. Cuando lo novedoso, y no lo tradicional, es la medida sobre la base de la cual se evalúa el prestigio de la apariencia, el cambio o la mutabilidad adquieren valor en perjuicio de lo permanente, de lo estático, de lo fijo, de lo relativamente inmutable. De ahí que la misma rivalidad inter-pares, ese torneo librado entre sujetos pertenecientes al grupo dirigente, precipite el relevo de las normas de la moda y, por consiguiente, acentúe sus virtudes en cuanto emblema de su *status*, señal de su condición o signo de su rango. Denostado con tanta frecuencia, es de suponer que el hechizo de lo frívolo se explica parcialmente en atención a una competencia desarrollada al interior de la misma oligarquía. Me inclino a pensar que lo anterior también puede ser dicho para el caso de algunas mansiones construidas en torno al año 1870: por ejemplo, aunque hoy se pueda acusar de mal gusto al palacio de la Alhambra, no sería prudente ocultar que su excentricidad le aseguró un alto grado de notoriedad en el panorama urbano chileno.

La transformación experimentada por Santiago en el curso de la segunda mitad del siglo XIX, hace pensar que el carácter teatral tan propio de la ostentación, demandaba escenarios apropiados para el desarrollo de su trama. Tanto da si la moda, encarnación privilegiada del lujo, obedecía a una autoafirmación social o a una competencia entre individuos de una misma clase: lo cierto es que al tiempo que afirmaba su diferencia en tanto actor social, la *élite* habilitaba espacios para uso casi exclusivo de sus miembros. De esto se deduce que en el panorama ciudadano, cuando menos en términos ideales, ni habían de mezclarse unos con otros, ni tampoco debían confundirse. De manera que esta tendencia exclusivista no sólo involucraba a las maneras y a las vestimentas, sino también comprometía a la ciudad de Santiago. Aun cuando sus acepciones son múltiples, Armando de Ramón ha empleado una

⁷⁴Barros de Orrego, *op. cit.*, pág. 90.

⁷⁵Lipovetsky, *op. cit.*, págs. 34-35.

expresión que ayuda a definir este particular proceso: “la segregación espacial según estratos sociales”⁷⁶.

LA JERARQUÍA URBANA

Durante la Colonia, con el objeto de presenciar las carreras de caballos, todas las clases sociales se dieron cita en las inmediaciones de los arrabales. Lo mismo ocurrió con las corridas de toros, siempre tan sospechosas a los ojos del clero. Por lo visto estos eventos, a semejanza de lo que pasaba con las peleas de gallos, convocaron la atención de la sociedad en su conjunto. Y aunque las corridas serían prohibidas el año 1817, con el fin de evitar los excesos a los que daban origen –un cuadro orgiástico compuesto por personas de “ínfima clase”⁷⁷–, no por ello la *élite* dejaría de compartir parte de su ocio con el bajo pueblo: en los años 1820, por ejemplo, pese a preferir los paseos por la Alameda, todavía sin duda disfrutaba asistiendo a las chinganas⁷⁸, establecimientos que por aquel entonces vivían una época de pronunciado esplendor cultural, social y económico⁷⁹.

En los primeros decenios del siglo XIX, los paseos a la Pampilla, explanada situada en las afueras de Santiago, eran comunes a todos los sectores. Para nuestra fortuna, Rugendas realizó un cuadro a partir de este motivo. Representa la llegada del presidente Prieto a la Pampilla, con ocasión de las celebraciones patrias. También en *Martín Rivas* encontramos una descripción de las fiestas nacionales, si bien éstas ya no se realizan en la Pampilla: después que el Fisco, en el año 1842, permutara esos terrenos de uso público por otros ubicados más al poniente, los habitantes de Santiago se reúnen en el Campo de Marte⁸⁰. Este llano representó un papel análogo al de la Pampilla; aquí tampoco faltó la interacción entre diversos actores sociales. El que la *élite*

⁷⁶De Ramón, *Santiago de Chile*, pág. 171. También consúltese, del mismo autor, “Santiago de Chile 1850-1900. Límites urbanos y segregación espacial según estratos”, *Revista Paraguaya de Sociología*, N° 42-43, págs. 253-276. Otra significación para la expresión empleada por De Ramón dice relación, por ejemplo, con el tema de los servicios urbanos.

⁷⁷De Ramón, *Santiago de Chile*, pág. 125. Para la elaboración de este apartado, me han sido de especial utilidad el capítulo III y IV, a saber: respectivamente, *La consolidación urbana (1730-1850)*, págs. 105-155 y *La ciudad primada (1850-1930)*, págs. 157-235.

⁷⁸Graham, *op. cit.*, pág. 108.

⁷⁹Salazar, *op. cit.*, pág. 119.

⁸⁰De Ramón, *Santiago de Chile*, págs. 122-123.

discriminara en favor de la Alameda, no es dato suficiente como para afirmar que ella había abandonado el Campo de Marte, llano donde en realidad aún participaba de buena gana en celebraciones conjuntas.

Desplazado hacia la segunda mitad del siglo, este cuadro de costumbres comienza a perder veracidad, puesto que durante ese período el grupo dirigente se apropió de antiguos espacios públicos, y en lo que a ellos respecta, promovió la exclusión espacial de los sectores menos pudientes⁸¹. Claramente, eso ocurrió con el Campo de Marte. Convertido en parque gracias a los recursos facilitados por Luis Cousiño (quien, además, supervisó los trabajos realizados entre 1870 y 1873, año de su muerte), el antiguo Campo se transformó en un lugar destinado a deleitar, casi en exclusiva, a las familias de la *élite*. Con arreglo a los planes de un paisajista y, también cabe suponer, en conformidad con las fantasías de la oligarquía, un sector del Campo de Marte perdió su tono marcial y austero⁸². Bastaron tres años para realizar una remodelación total de dicho espacio. Gran cantidad de árboles, muchos de ellos procedentes del extranjero, o bien “cascadas, lagunas y cerros artificiales”, contribuyeron a esbozar un paisaje completamente diferente. También ayudaron jardines y paseos, así como quioscos y edificios⁸³.

⁸¹Sería sugerente considerar a este proceso como una reacción oligárquica ante la hegemonía que en los llanos urbanos habían alcanzado las formas de sociabilidad popular asociadas a las chinganas y ramadas. Sobre la expresividad popular ligada a estas instalaciones, véase Salazar, *op. cit.*, págs. 273-275 y Jaime Valenzuela Márquez, “Diversiones rurales y sociabilidad popular en Chile central: 1850-1880”, *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*, págs. 369-391.

⁸²Las fantasías de la *élite* giraron en torno a los parques creados por Haussmann como parte del programa de remodelación de la ciudad de París, llevado a cabo entre los años 1853-1870. Sabido es que el *Bois de Boulogne*, el *Bois de Vincennes* y el *Parc des Buttes Chaumont*, tuvieron como referente al *Hyde Park*, espacio londinense de goce aristocrático que había maravillado a Louis Napoleón, cuando aún pasaba su exilio en Inglaterra y todavía no ascendía a la calidad de emperador e impulsor de las reformas urbanas que le darían a París su constitución moderna. Con relación a las transformaciones urbanas experimentadas por el París del Segundo Imperio, véase Jeffrey D. Needell, *A Tropical Belle Epoque. Elite culture and society in turn-of-the-century Rio de Janeiro*, págs. 28-31; Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, págs. 129-173 y Mark Girouard, *Cities & People. A Social and Architectural History*, págs. 285-300. Tampoco está de más señalar que Luis Cousiño propuso la creación del parque a su regreso de Europa, en donde había continuado su educación una vez finalizados sus estudios en el Instituto Nacional. Para una breve reseña de la historia del parque, véase Sergio Martínez Baeza, “El actual parque O’Higgins, antiguo parque Cousiño”, *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N° 160, págs. 281-285.

⁸³De Ramón, *Santiago de Chile*, págs. 207-208.

Vale decir, la *élite* renuncia a continuar formando parte de esa sociedad en campaña, que acostumbraba congregarse en el Campo de Marte, aun cuando en este parque con trazas de jardín doméstico, se deja espacio para una explanada de ejercicios militares. Como una prolongación del espíritu selectivo reinante en sus salones, ahora el grupo dirigente prefiere elaborar formas de ocio al margen de la algarabía popular. La creación del Parque Cousiño, así llamado en reconocimiento a su mayor artífice (durante la Unidad Popular, sería rebautizado como Parque O'Higgins), no obedece sino a la erección de un escenario ajustado al nuevo cariz de las representaciones jerárquicas. Pero esta segregación social de los espacios no sólo supuso el requisamiento, para beneficio propio, de antiguos terrenos de uso público. Desde un comienzo, también implicó la apertura de nuevos espacios destinados a satisfacer los requerimientos de la clase dirigente. Básicamente, por sus valores emblemáticos, me refiero al Teatro Municipal y, pese a que ellos fueron –sino exclusiva, al menos preferentemente– territorios masculinos, al Club de la Unión y al Club Hípico⁸⁴. En conjunto con los paseos elegantes (además de la creación del Parque Cousiño, considérese la aristocratización de la Quinta Normal y la domesticación del cerro Santa Lucía), dichos recintos modelaron un nuevo itinerario para la vida cotidiana de la *élite*. Todos actuaron, en mayor o menor grado, como amplificadores de la exclusividad e intimidad de los salones. De manera parcial pero reveladora, esta tendencia estaba destinada a convertir a la ciudad de Santiago en una metáfora de la jerarquía social, en vista de lo cual me inclinó a representar a estos espacios reservados como una plausible y no poco concreta analogía de su cúspide⁸⁵.

⁸⁴El Teatro Municipal fue construido entre los años 1853 y 1857. Destruído por un incendio el año 1870, fue reconstruido en el mismo lugar, y se mantiene en funciones hasta el día de hoy. El Club de la Unión data de 1864, mientras que el Club Hípico fue diseñado en las inmediaciones del Parque Cousiño, a inicios de los 1870.

⁸⁵Miguel Rojas Mix ha escrito un sugerente ensayo donde llama la atención sobre la transformación experimentada por la ciudad en la segunda mitad del siglo XIX. Aunque también se refiere a los espacios de goce oligárquico como expresiones de un dominio social determinado, y subraya las nuevas relaciones que van desarrollándose entre ámbito privado y espacio público, su texto centra su análisis en los cambios experimentados por la plaza central, haciendo de ella un espejo en el cual se reflejan las transiciones de la sociedad citadina, sobre todo en lo que se refiere a las nuevas manifestaciones jerárquicas del estrato alto. Véase Miguel Rojas Mix, "Un día en Santiago al terminar la época colonial". *La grande ville en Amérique Latine*, págs. 29-51.

Todo lo referente al consumo conspicuo, el ideal del refinamiento y la formación de lugares exclusivos, aunaron sus fuerzas en orden a consolidar una identidad de clase de rasgos claramente discernibles y, en consecuencia, capaz de agrupar a los miembros de la oligarquía, al tiempo que los segregaba del resto de la sociedad ciudadana⁸⁶. En realidad, pareciera como si la *élite* hubiera buscado inmunizar su identidad, mediante un método –casi profiláctico– implementado a fin de suprimir la ambigüedad de las apariencias. No es de extrañarse que hacia finales de los años 1880, un diario de la ciudad (*La Época*) haya expresado la magnitud de las distancias sociales, haciendo clara alusión a la segregación social de los espacios:

“Todos los paseos y teatros son para los ricos. No hablemos del Teatro Municipal hasta cuyo vestíbulo no llegan sino los capitalistas, ni del cerro Santa Lucía monopolizado por la gente de tono, ni de la Quinta Normal en donde no penetra el obrero sino sacrificando el ahorro de una semana de trabajo. Pero tomemos, por ejemplo, la Alameda o la Plaza de Armas. La Alameda es una calle, salvo pequeñas diferencias, como cualquier otra. Pero tan pronto como la presencia de una banda de músicos cambia la vía pública en paseo, su acceso en una parte de su extensión queda prohibido al pueblo, no por obra de la ley sino por obra de la costumbre. El pueblo, a fuerza de sufrir injusticias, ...acepta la separación como un hecho necesario”⁸⁷.

Este fragmento nos presenta una ciudad severamente estratificada. En rigor, en ella existen áreas que integran el patrimonio de la *élite*, reservas por lo general creadas con el propósito de satisfacer los requerimientos de una vida urbana tan sofisticada como elegante. Fundamentalmente, paseos donde es posible exponer un modo de vida, que no es sino una declaración categórica a

⁸⁶Actores de la época manifestaron opiniones similares al entender que el refinamiento social y el cultivo de la elegancia eran fenómenos ligados a ciertos espacios escénicos apropiados: salones, tertulias, teatros, lugares que sirven de excusa para una continua interacción social. “Ya se comprenderá fácilmente que para que tales hombres (elegantes y finos) existan se necesita de un teatro brillante: son como los grandes actores que no nacen en todas partes sino adonde hai afición i proteccion por el teatro. Por eso es que entre nosotros los hombres galantes nacieron con la república, es decir, con nuestra civilización, con nuestro movimiento social, con nuestros adelantos materiales”: Vicente Grez, *La vida santiaguina*, págs. 59-60.

⁸⁷Citado por Domingo Melfi, *El viaje literario*, págs. 82-83.

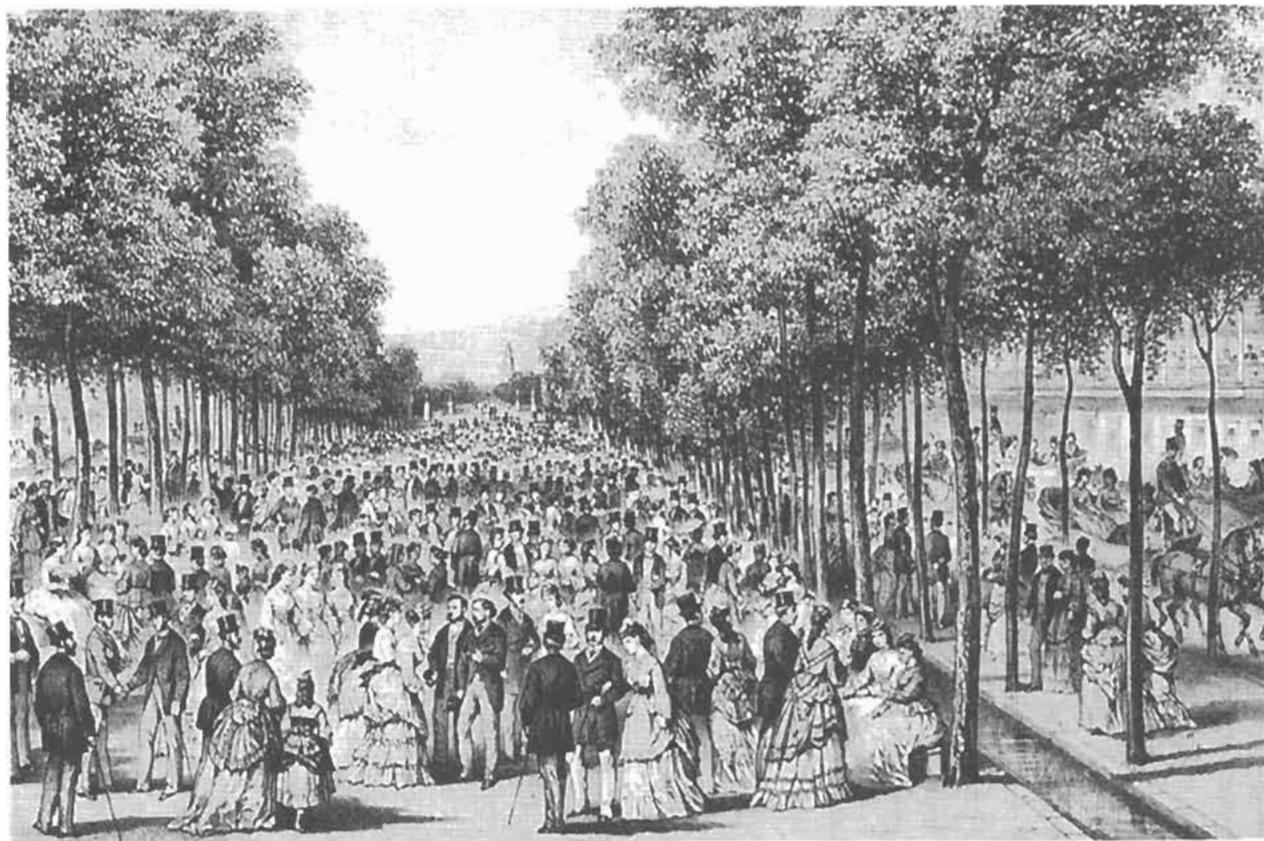
favor de la distinción. Tan categórica resultó dicha afirmación, que incluso parece haber sido capaz de suprimir las diferencias (en este caso, el obrero), no por la vía de la omisión violenta, sino a través de la tácita expropiación de los espacios en los cuales ella hacía acto de presencia.

De un modo u otro, este fue el caso de la Alameda, también conocida como paseo de la Cañada. Creado por O'Higgins el año 1817, pronto se transformaría en el paseo predilecto para las familias de la *élite*. También a la brevedad, los vendedores de frutas se instalaron con sus ramadas, mientras los mozos de los cafés vecinos se disponían a recorrerlo, bandeja en mano, con la expresa intención de tomar órdenes entre los paseantes más sedientos⁸⁸. Bien vale atender a una ilustración que muestra dicho paseo a inicios de los 1870s. *Una tarde de paseo en la Cañada* retrata a la oligarquía en pleno. Preferentemente, sus miembros se pasean por el sector central, librados al azar de los encuentros. Junto al chisporroteo de las voces, cabe imaginarse el ruido de coches en movimiento y caballos trotando. Cuando menos en este momento, la Alameda parece haber perdido su calidad de arteria urbana, pues en justicia casi nadie la emplea como vía de comunicación entre barrios diferentes. El paseo, en lugar de irrigar la ciudad, propone senderos convergentes y abiertos por igual en dirección al corazón festivo de la oligarquía. De tal suerte que en vez de ligar zonas urbanas, articula una clase social; con la excusa de pasearse, en el fondo, la *élite* pasa revista a sí misma.

Se puede sostener que este paseo representó una suerte de salón a gran escala, puesto que desempeñó una función análoga y, lo que no le restó eficacia, ampliada: integrar a la *élite*. Un cometido en el que también deben inscribirse las fiestas y el Municipal. Después de los viajes a Europa —en ocasiones, ocupación de varios años—, reincorporarse a la “sociedad” bien podía significar asistir a los bailes o a las funciones de la ópera⁸⁹. En efecto, entre la intimidad fraterna de los salones y el derroche escénico de los paseos, es posible percibir la existencia de instancias intermedias. Lo cierto es que en las décadas finales del siglo, en las grandes fiestas de la oligarquía, cada vez más ajena a las formas austeras de antaño, usualmente se bailó al son de varias orquestas. Tantas fueron las fiestas que, posteriormente, ni sus mismos actores lograrían recordarlas todas. Por lo que respecta a los años 1880, Orrego Luco realizó una evocadora descripción del ambiente imperante en esas reuniones:

⁸⁸De Ramón, *Santiago de Chile*, pág. 122.

⁸⁹Ramón Subercaseaux, *op. cit.*, pág. 351.



Una tarde de paseo en La Cañada, a inicios de los años 1870s. Colección Museo Histórico Nacional.

“En aquellas fiestas, la casa entera se transformaba en pista de baile. Los dormitorios servían de salas de recibo. Las casas se llenaban de flores y canastillos que llegaban por ferrocarril desde Viña del Mar. Los copihues provenían del sur. Circulaban los mozos con grandes bandejas de plata con copas finísimas llenas de champagne, y había poncheras en todas partes. Grandes orquestas tocaban valsos, cuadrillas y también lanceiros...”.

“Las damas se presentaban lujosísimas, con costosos trajes, encargados especialmente a Europa a grandes modistos..., y lucían joyas de brillantes y perlas que valían dinerales. Los muchachos circulaban como abejas, llenando los carnés de baile de las jóvenes solteras. La animación solía ser extraordinaria y las orquestas tocaban hasta el alba”⁹⁰.

También la década precedente había contado con sus bailes memorables. En este sentido, destaca la fiesta de Claudio Vicuña Guerrero: un baile de fantasía, realizado en su casa construida (por la familia Ossa) a la manera del palacio de la Alhambra. Según parece, muchos de los disfraces empleados para este tipo de fiestas constituían una cita a los personajes de la ópera⁹¹. En vista de lo anterior, quizá no sea ilícito considerar al Municipal como una fuente de la imaginación oligárquica. Tampoco es difícil concluir por qué se recurrió a los caracteres del género lírico, una vez se reconoce el hecho de que en ese tiempo, casi en masa y ocupando siempre palcos y platea, la *élite* asistía con regularidad a sus diversas temporadas.

A causa de esta persistencia de ánimo, se ha dicho que el Teatro Municipal fue “un espacio donde se exhibía la pertenencia social”⁹². De ahí lo exorbitante de los precios pagados por el derecho a llave de los palcos. La ópera, en el fondo, daba existencia al espectáculo social por excelencia: los movimientos en los palcos y la platea no desmerecían frente a aquellos otros ejecutados sobre el escenario del recinto. A fines del siglo XIX, en palabras de Martina Barros, la ópera todavía era una “reunión selecta, de lo más brillante de nuestro mundo social”⁹³. En los entreactos, las mujeres de la alta sociedad recibían en sus respectivos palcos la visita de los caballeros; ubicados en un lugar público, los palcos recreaban la intimidad y la reserva de los salones,

⁹⁰Orrego Luco, *op. cit.*, pág. 155.

⁹¹Ramón Subercaseaux, *op. cit.*, pág. 18.

⁹²Bernardo Subercaseaux, *Fin de siglo. La época de Balmaceda*, pág. 261.

⁹³Barros de Orrego, *op. cit.*, pág. 195.

aunque no hasta el punto de anular por completo aquella transparencia espacial tan a tono con las demandas del espectáculo ejecutado por los concurrentes. Esto explica el “interés de la charla social”: junto con discutir “los éxitos de los artistas”, se comentaba “la actuación del auditorio”⁹⁴.

Por lo mismo, es válido considerar al Municipal como un escenario múltiple, en el cual la labor de los artistas se conjuga con la representación de los asistentes⁹⁵. De hecho la “actuación” del público –ni fortuita ni inconsciente– traducía una propuesta escénica elaborada. Las cosas no estaban libradas a la fortuna, pues cada cual procuraba interpretar su rol en forma apropiada. El comportamiento de los actores oligárquicos obedecía a principios dramáticos por lo general capaces de generar una determinada impresión en el auditorio. Un ejemplo: llegar retrasado a la función con el propósito de concitar la atención de los presentes, y así presentar los nuevos trajes encargados a París. Esto es posible porque, sea en Francia o en Chile, las salas de funciones permanecieron iluminadas durante el siglo XIX⁹⁶. De manera que cuidémonos de sancionar semejantes conductas –¿otra vez?– bajo el epíteto de la nulidad estética del patriciado santiaguino. La frecuencia con que se desviaba la mirada del espectáculo y, asimismo, se ampliaban las cualidades escénicas del espacio hasta comprender la totalidad del recinto, son en gran medida consecuencia de una iluminación que también investía de protagonismo al auditorio⁹⁷. Al menos así ocurría en el París finisecular, donde las representaciones jamás ponían término a la acción desarrollada en los palcos; y algo no muy diferente habría que afirmar con respecto a Nueva York, según se alcanza a vislumbrar en *La edad de la inocencia*, novela de la norteamericana Edith Wharton.

⁹⁴*Op. cit.*, pág. 173.

⁹⁵Sobre todo en este punto, habría que considerar la obra del sociólogo Erving Goffman, quien ha estudiado las relaciones sociales bajo una óptica teatral. Fundamentalmente, él centra su atención en el comportamiento humano entendido como una representación donde los caracteres, al menos en parte, se definen en razón de la audiencia. Con preferencia, véase su libro, *The presentation of self in everyday life*. En relación con el valor de las representaciones como artífices de un sistema de poder, véase Georges Balandier, *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*.

⁹⁶Roger Shattuck, *op. cit.*, págs. 23 y 149 y Eugen Weber, *France, fin de siècle*, págs. 165-166.

⁹⁷Las luces permanecerían encendidas hasta 1910, fecha en la cual recién comenzaron a darse funciones a oscuras: Vial, *op. cit.*, volumen I, tomo II, pág. 666. La estatura teatral que la luz le concedía al público fue un fenómeno bastante común durante el siglo anterior.

Casi no hace falta decirlo: el desarrollo escénico de la vida social no se reducía a las convocatorias de la temporada lírica. Los salones, los paseos y los clubes, también representaron escenarios de la vida cotidiana. La *élite* los usó con el fin de presentar en público a sus miembros. Verdad es que el auditorio a veces se reducía al “vecindario decente”; será el caso de los salones y los clubes. Pero tanto en los paseos como en el Municipal, aunque fuere a la distancia o desde los asientos menos valorados, otros estratos sociales (pienso en las capas medias, sobre todo) pudieron contemplar el espectáculo montado por la oligarquía. Puede resultar sugerente percibir a esos emplazamientos como una suerte de sistema conformado por los diferentes registros –unos más amplios que otros– de un mismo lenguaje, exclusivo en sus modulaciones y excluyente en sus mensajes.

Su tarea, sospecho, consistía en objetivar la cualidad superior de la alta sociedad. No estoy diciendo, a diferencia de algunos teóricos de nuestro siglo, que si los miembros de la oligarquía integraron ese grupo privilegiado, fue por obra y gracia de sus propios talentos⁹⁸. La cuestión es otra. En mi opinión, sí cabe imaginar que la exclusividad traducida, por ejemplo, en la segregación social de los espacios, tuvo por objeto transformar una apreciación subjetiva (la superioridad oligárquica), en una realidad fáctica, concreta, palpable. Dicho de otro modo, en un dato empírico, casi mensurable. En información al alcance de toda una comunidad y no tan sólo en conocimiento hermético a disposición de los iniciados. En este punto, resulta evidente que la oligarquía poseía una ventaja con respecto al resto de la sociedad. Ella tenía poderes eventualmente capaces de objetivar sus propias interpretaciones o, por lo menos, de proclamar con especial énfasis sus “intenciones subjetivas”⁹⁹. Ante un cuadro social integrado por diferentes perspectivas, estaba en mejor posición para extender el consenso de sus visiones particulares¹⁰⁰. Sabemos que la *élite*, por lo general, se atribuye a sí misma un conjunto de virtudes o

⁹⁸Si bien dicho planteamiento integra las modernas teorías de la *élite* desarrolladas por Vilfredo Pareto y Gaetano Mosca, también forma parte, en lo que concierne al siglo XIX, de la filosofía del héroe de Carlyle y del concepto del superhombre formulado por Nietzsche. Sobre el particular, véase Tom Bottomore, *Élites and society*, págs. 1-14.

⁹⁹Con respecto a lo anterior, considérese que la “realidad de la vida cotidiana no sólo está llena de objetivaciones, sino que es posible únicamente por ellas. Estoy rodeado todo el tiempo de objetos que ‘proclaman’ las intenciones subjetivas de mis semejantes, aunque a veces resulta difícil saber con seguridad qué ‘proclama’ tal o cual objeto en particular”: Peter L. Berger y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, pág. 53.

¹⁰⁰Sobre esta materia, véase Marshall Sahlins, *Islands of history*, págs. IX-X.

valores¹⁰¹. Espero sea posible sintetizar lo anterior con una figura antitética: en contraposición al pueblo, que representa el caos y el llamado oscuro de las pasiones, el grupo dirigente es el orden o, quizá más exactamente, la conciencia de la nación¹⁰².

En alguna medida, esta interpretación elaborada por la *élite* fue institucionalizada bajo la forma de un plano urbano. Baste recordar los espacios reservados a las familias de la “sociedad”. Y permítaseme fijar la atención en los paseos, sobre todo en el Parque Cousiño. En vez de representar un área rural o campestre, éste es una suerte de metáfora de la razón. Obedece a una construcción consciente, es la plasmación de un proyecto. Si bien es un lugar abierto a la imaginación, no ha sido abandonado al desorden de sus desvaríos. Es un paisaje de ensueño, casi en un sentido rousseauniano. Esto lo hace prístino y a un mismo tiempo lo aleja de las pesadillas. Las pesadillas existen, son horribles y caóticas, pero ocurren en otro Santiago. Sin excepción, son atributo de los arrabales: en palabras de Vicuña Mackenna, “una inmensa cloaca de infección y de vicio, de crimen y de peste”, un “verdadero potrero de la muerte” cuya antítesis no será sino el “Santiago propio, la ciudad ilustrada, opulenta, cristiana”¹⁰³. Esta contraposición obedece al contraste entre miseria y riqueza, pero también refleja la percepción de la ciudad como una forma jerárquica paralela al orden social, fenómeno que tenía una larga historia en América Latina¹⁰⁴. Ambas representaciones, en definitiva, se

¹⁰¹A comienzos del siglo XX, este discurso todavía estaba en plena vigencia. Pero no sólo le asignaba, en forma exclusiva, valores prestigiosos a los miembros de la *élite*. También, en el fondo, identificaba el destino de la civilización con el porvenir de la oligarquía. Esto queda de manifiesto en las palabras de Benjamín Vicuña Subercaseaux, hijo del reputado historiador. Con motivo de los asesinatos cometidos durante la “semana roja” por las “guardias blancas”, muchos de cuyos miembros eran hijos de la oligarquía, Vicuña Subercaseaux señaló, en orden a justificarlos, que dichas acciones resultaban necesarias para preservar “la justicia, la propiedad, la familia, en una palabra, la civilización misma, cuyo sostenimiento incumbe a las clases dirigentes como un valor sagrado”. En De Ramón, Santiago de Chile, pág. 234.

¹⁰²Una visión análoga puede hallarse en la obra de Francisco Antonio Encina, para quien la sangre india acolchada en el “bajo fondo social”, según su representación racista de la jerarquía social, es causal de todos los vicios que son atributo, en acuerdo con el clásico discurso elitario, del mundo popular: borrachera, derroche, flojera y desbordes pasionales. Una buena aproximación a las representaciones sociales en su producción historiográfica se encuentra en Sonia Montecino, *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno*, págs. 125-131.

¹⁰³Benjamín Vicuña Mackenna, *La transformación de Santiago*, págs. 24-25.

¹⁰⁴Sabido es que durante la Colonia “surgirán las ciudades ideales, regidas por la razón ordenadora...un orden social jerárquico que se transpuso a un orden distributivo geométrico.

ajustan a un mismo guión. Y de esa coincidencia es posible decir todo, salvo que es fortuita.

De alguna manera, los espacios reservados constituyeron la consagración de ese orden. En ocasiones, si hemos de tener por cierto el relato de *La Época*, esa perspectiva adquirió un valor consensual que excedía las fronteras de la oligarquía. Si no, ¿cómo explicarse que el obrero cediera espacios, apenas la música de una banda les otorgaba la connotación de paseos? ¿Es posible que la necesidad de mantener las distancias, promovida fehacientemente por la oligarquía (mediante los mecanismos aquí descritos), haya incumbido también al pueblo? Hasta qué punto fue así, no estoy en condiciones de decirlo. Pero me parece que sostener una visión cándida y virginal, con lo que respecta a estas materias, es una forma de restarles contenido. Cándido y virginal es, por ejemplo, quien considera las formas del ocio oligárquico como mera condición refleja de un mayor poder adquisitivo. Para los lectores de T. J. Clark, resultará obvio el valor del ocio como artífice de una identidad de clase¹⁰⁵; similar conclusión es el resultado, para el caso puntual de la oligarquía chilena en torno al 1900, de la lectura del libro de Luis Barros y Ximena Vergara, *El modo de ser aristocrático*.

Efectivamente, en colaboración con el ideal del refinamiento —el cual no se reducía a una elegancia solamente ornamental o adjetiva—, estos espacios favorecieron la elaboración de funciones sociales más asertivos. Y si terminaron por volverse más categóricos, fue producto de una interacción cotidiana amplia. En buena medida por obra de ese trato diario, cuya exclusividad era en parte consecuencia del carácter restringido de esos espacios, aumentaron las expectativas cifradas por la *élite* en el comportamiento de sus individuos. Y papeles sociales mejor definidos implicaban disfraces menos ambiguos. Quiero decir, más efectivos al momento de ubicar socialmente a sus usuarios; o, más exactamente, mejor dotados a la hora de “darle sentido” a una preeminencia, no solamente política, sino también social y económica.

Intensamente teatrales, esas máscaras le otorgan una mayor coherencia a la identidad oligárquica, pues son como una solución de continuidad al interior del grupo que las utiliza¹⁰⁶. Esto no supone el aniquilamiento del

No es la sociedad, sino su forma organizada la que es transpuesta, no a la ciudad, sino a su forma distributiva”: Ángel Rama, “La ciudad letrada”, *Cultura urbana latinoamericana*, pág. 12.

¹⁰⁵Clark, *op. cit.*, 202-204.

¹⁰⁶Sobre los papeles sociales como máscaras o disfraces empleados a fin de alcanzar un determinado reconocimiento social, véase Richard Brilliant, *Portraiture*, págs. 12, 108-109.

individuo en beneficio de las funciones sociales sancionados por un grupo particular; después de todo, siempre existe la posibilidad de orquestar los rasgos de un modelo, sobre la base de los propios deseos. Lo anterior concede una cierta libertad de acción, si bien ésta ha de desenvolverse al interior de márgenes reconocidos como tales. Los jóvenes son fundamentales en este sentido, puesto que suelen transfigurar la tradición, con el objeto de adaptarla a sus propias necesidades. Sea como fuere, además de crear sus propias formas culturales, le dan otra figura a los valores encarnados en las generaciones precedentes. Pero por lo que dice relación con la oligarquía finisecular, no me atrevería a emplear aquel proverbio árabe recordado por Marc Bloch, según el cual los “hombres se parecen más a su tiempo que a sus padres”¹⁰⁷. Por cierto, mis recelos se fundan en la apreciación de otro historiador. Para John R. Gillis, si bien los jóvenes de una clase social experimentan el mundo de manera diferente a sus mayores, también comparten con ellos un patrimonio común¹⁰⁸. Esto es esencial, pues reduce las dimensiones de las brechas generacionales. Tal vez por eso ni siquiera los jóvenes más innovadores de la oligarquía, al momento de realizar el boceto de sus propias personalidades, dejaban de citar la fisonomía de sus mayores.

Verdad es que Brilliant se ocupa de las máscaras sociales sobre todo en relación con los retratos y autorretratos; pero Robert Ezra Park también hizo apreciaciones similares, y no estaba pensando en un ejercicio plástico. Según su parecer, no es un accidente histórico que la palabra “persona” significara máscara en un comienzo, pues siempre en forma más o menos consciente, todo individuo está interpretando un papel y es por intermedio de este juego que llegamos a conocer a nuestros interlocutores y, aun más, es a través suyo que terminamos por conocernos a nosotros mismos. Con respecto a lo anterior, véase Erving Goffman, *op. cit.*, pág. 19.

¹⁰⁷Marc Bloch, *Introducción a la historia*, pág. 32.

¹⁰⁸John R. Gillis, *Youth and history: tradition and change in european age relations, 1770-present*, pág. 219.

LOS DANDIS DE LA MONEDA

LA JUVENTUD SIN MELENA

Recién llegado a Chile en julio de 1886, y después de una breve aclimatación en Valparaíso, ya tenemos al joven y taciturno Rubén Darío, ni siquiera un año después, atravesando resueltamente la puerta principal del palacio de La Moneda, en pos del gabinete de Pedro Balmaceda Toro, el hijo mayor del nuevo Presidente. Si no durante la totalidad de sus dos años chilenos, a lo menos sí durante el año 1887, Rubén Darío y Pedro Balmaceda Toro sostuvieron una estrecha amistad. Con frecuencia, mientras Darío permaneció en Santiago, ambos jóvenes acostumbraron reunirse en el salón de Pedro: en justicia, uno de sus mentores más entusiastas, de hecho el editor de *Abrojos*, verdadera carta de presentación –social, además de literaria– del joven centroamericano. Sin duda no por nada, con motivo de su muerte ocurrida en 1889, a la temprana edad de veintiún años, el poeta nicaragüense escribió un pequeño libro en su memoria, una especie de tributo en recuerdo de un antiguo compañero todavía cercano en términos afectivos¹⁰⁹.

Contra todo lo previsto, la relación había tenido un final amargo. La mutua camaradería de antaño, pronto se había trocado en distanciamiento. Al parecer debemos situar la inflexión a comienzos del año 1888, tiempo en que Darío comenzó a escribir en *La Libertad Electoral*, periódico francamente opositor a la gestión del presidente Balmaceda. En esas circunstancias él apareció, según sus propias palabras, “sirviendo intereses políticos contrarios á los de su padre”¹¹⁰. Y, aunque sus colaboraciones fueron meramente literarias, lo mismo Pedro consideró, como le contaba a Narciso Tondreau en una

¹⁰⁹El libro escrito por Darío lleva por título *A. De Gilbert*, que era uno de los pseudónimos habituales de Pedro Balmaceda Toro. Pedro habría muerto producto de un paro cardíaco –padecía del corazón– provocado por una carga de caballería realizada en el Parque Cousiño, como preparativo a la revista militar de septiembre. Véase Eduardo Balmaceda Valdés, *Un mundo que se fue...*, pág. 28.

¹¹⁰Darío, *A. De Gilbert, op. cit.*, págs. 173-174.

carta fechada el 7 de marzo de 1888, que “Darío escribía en contra de su padre, es decir, en contra mía”¹¹¹. Pero el quiebre definitivo se habría producido cuando Darío se aventuró a apoyarse, puesto que trastabillaba al bajar una escalera, en la pequeña joroba que, resabio de un accidente sufrido en su niñez, caracterizaba la delicada fisonomía de Pedro Balmaceda. Sea como fuere, el hecho es que Pedro habría interpretado lo anterior como una treta de Darío destinada a asegurarse la buena fortuna que, según lo prometía una larga tradición popular, acompañaba a cuantos tocaban deformaciones de esa naturaleza.

En lugar de este rumor difícil de corroborar, lo verdaderamente interesante pasa por el círculo de relaciones al interior del cual, mejor antes que después, hemos de insertar la fugaz, pero intensa amistad de ambos jóvenes. Se habían conocido en diciembre de 1886, por intermedio de Manuel Rodríguez Mendoza, en la sala de redacción del diario *La Época*. Durante el año 1887, dicho periódico fue un punto de encuentro habitual para la “joven intelectualidad de Santiago”¹¹². Ahí se daban cita diversos jóvenes que hacían sus primeras armas en el periodismo. Súmense a los anteriores nombres el de Luis Orrego Luco, Alfredo Irrarrázaval Zañartu, Narciso Tondreau y Alberto Blest Bascañán, hijo del reputado novelista, así como Jorge y Roberto Huneus Gana, hijos a su vez del rector de la Universidad de Chile entre los años 1883 y 1888. Este no es un recuento exhaustivo de los jóvenes que asistían, trabajaban o colaboraban con el diario. Muy lejos de ello. Lo que sí, es la lista de un grupo definido, claramente discernible. Según los veo yo, ellos conformaron un cuerpo bien perfilado contra el fondo cultural de los años 1880. De ahí que la incorporación de otros miembros en realidad no modifique, en forma sustancial, los principios que delimitan sus contornos.

Observados a la distancia, resaltan en ese panorama. Pese a las múltiples reservas que despierta un término como generación, me atrevería a emplearlo en este caso. Para el año 1887, casi todos gravitan en torno a los veinte años; en un principio cuando menos, todos presentan ciertas pretensiones estéticas similares o, más exactamente, comparten una atmósfera cultural de la cual ellos mismos son artífices; por otra parte, todos poseen una herencia cultural que, incluso a pesar de las diferencias de clase, les permite sostener un diálogo continuo; durante parte del año 1887, asimismo, aparecen agrupados en torno

¹¹¹Citado por Fidel Araneda Bravo, “Centenario de Pedro Balmaceda Toro, ‘El Dulce Príncipe’ 1868-1968”, *Atenea*, N° 420, pág. 62.

¹¹²Rubén Darío, *Autobiografía, Obras Completas*, volumen XV, pág. 52.

a tres espacios bien definidos: el salón de La Moneda, cuyo anfitrión es el hijo mayor del presidente Balmaceda; la sala de redacción del diario *La Época*, periódico de reciente creación y clara tendencia innovadora; y el *Papa Gage*, un restaurante donde suelen comer una vez han finalizado sus labores en el periódico.

El que todos se reúnan, no a diario sin duda, pero sí con bastante frecuencia, no significa que fueran una especie de banda de amigos inseparables, una patota indivisible. Más que un batallón que cierra sus filas, imaginemos individuos que confluyen a espacios neurálgicos. Si bien no en forma unánime, en ellos se encontraban habitualmente. El trato asiduo, las ocupaciones similares, los anhelos coincidentes, las edades parecidas: todos son factores que les hacían percibirse como un grupo especial, como un actor social con un rol singular¹¹³. Basten las palabras pronunciadas por Tondreau en el funeral de Pedro. Entonces habló de su amigo como de un miembro de “nuestra juventud estudiosa... de la juventud inteligente y progresista”¹¹⁴. Cierto es que los protagonistas de esta historia no fueron sus únicos integrantes, pero ellos representaron algunas de sus figuras más prometedoras. Otro factor, pienso yo, en extremo significativo: al momento de publicar sus primeros libros, solían prologarse recíprocamente. (También, en ocasiones, se dedicaron sus textos). No juzguemos esto ni como una cortesía, ni como un gesto de apoyo sin retribuciones de ninguna naturaleza. Que se presentaran el uno al otro siempre en términos francamente elogiosos, como anunciando la aparición de un nuevo portento en el mundillo literario, me parece una franca opción por la promoción de figuras que, según es de creer, conformaban un horizonte generacional con gustos y anhelos en parte divergentes a los de sus predecesores¹¹⁵. Aunque aclaro de inmediato: esto no significa que el nuevo

¹¹³Para conocer el período en cuestión y, particularmente, la vida y relaciones sociales de nuestros actores, así como el clima estético y gustos literarios de su preferencia, en especial véase Orrego Luco, *op. cit.*; Darío, *Autobiografía*, y, del mismo autor, *Crónica literaria, Obras Completas*, volumen IX, así como A. De Gilbert; Emilio Rodríguez Mendoza (A. de Géry), *Como si fuera ayer!...* y, del mismo autor, *Alfredo Irarrázaval Zañartu*; y la entrevista realizada por Francisco Guerrero a Narciso Tondreau “En casa de Tondreau”, *Boletín del Instituto Nacional*, número 12, pág. 27.

¹¹⁴Narciso Tondreau, *Discursos i composiciones poéticas* con motivo de la muerte de Pedro Balmaceda Toro, en *Estudios i ensayos literarios*, pág. 352.

¹¹⁵Por ejemplo, en un texto escrito con motivo de la publicación de *Abrojos*, Pedro califica a Darío como “el primer cantor de la nueva escuela (piensa en los parnasianos) que ha llegado a nuestras playas”: Balmaceda Toro (A. De Gilbert), *op. cit.*, pág. 219.

relevo intelectual haya adoptado, con respecto a la vieja guardia, una actitud confrontacional, beligerante u hostil.

Y todavía hay más. No todos eran miembros de la *élite*. Estos jóvenes tuvieron amistades de origen mesocrático; con lo que respecta al grupo, fue el caso de Narciso Tondreau y Manuel Rodríguez Mendoza. Los demás habían nacido al interior del “vecindario decente”, y en general perpetuaron la tradición de los hombres del estrato alto y de la *élite* ilustrada: estudiaron derecho en la Universidad de Chile. Sin embargo, no fueron necesariamente personajes ricos, poseedores de una vasta fortuna capaz de garantizarles un ocio libre de preocupaciones materiales, por lo cual se podría pensar que estuvieron a salvo de los padres demasiado entusiastas con la idea de obtener, so pretexto de las imponderables dotes y virtudes de sus hijas, la conformación de alianzas matrimoniales económicamente provechosas. Sin duda, Orrego Luco tuvo un buen pasar en su niñez, pero ahora es él quien costea sus estudios de derecho. Asimismo, Alfredo Irrarrázaval perdió a su madre cuando niño, y a su padre durante su juventud; sin fortuna que heredar, obtendría cierto respiro económico gracias a la benevolencia de un tío de la línea materna. Y Alberto Blest, que había vivido por largo tiempo en París, e incluso, durante la estada de su familia en Inglaterra, había estudiado en Eton, se quejaba de haber sido educado a la manera de un millonario, pero sin nunca haber recibido los millones necesarios para solventar sus gustos.

Diría que no se logran valorar en su justa medida estas carencias materiales, sin antes señalar que a pesar de lo exiguo de sus recursos económicos, nuestros nóveles personajes fueron jóvenes reconocidamente elegantes. Creo que ellos no me perdonarían si guardara silencio en torno a esta materia. Para ganarse el favor de la “juventud dorada” de ese tiempo (ya con inclinaciones literarias o aficiones exclusivamente mundanas, dicho sea entre paréntesis), por lo menos habría que apuntar: fumaban *Águilas Imperiales*; vestían de frac y corbata blanca; frecuentaban los salones y el Municipal; bebían champaña y cortejaban a las bellas de la “sociedad”; evidentemente, según corresponde a personas que no aspiran a la calidad de parias situados al margen del “gran mundo”, asistían a los grandes bailes; y, claro está, también paseaban o remaban en el Parque Cousiño. Lo anterior parece sumergir a nuestras figuras entre el barullo más grueso de todo el grupo dirigente. Y aún recuerdo que no todos eran miembros de la oligarquía. Pero pensemos, por ejemplo, en Narciso Tondreau: aunque comenzó escribiendo sus poemas —y éstas son sus propias palabras— “sobre una mesa humilde”, en ocasiones también tuvo oportunidad

de participar del “gran mundo”¹¹⁶. Lo mismo habría que decir de Manuel Rodríguez Mendoza e incluso de Rubén Darío¹¹⁷. Extranjero sin riquezas, obtuvo el acceso a círculos privilegiados de la vida social capitalina, aunque no sin antes pagar un alto costo vital. A fin de lucir apropiadamente y así guardar las apariencias, Darío implementó un plan de vida que, al momento de recordar su experiencia chilena, no parece haber recordado con mucho placer: “vivir de arenques y cerveza en una casa alemana para poder vestirme elegantemente, como correspondía a mis amistades aristocráticas”¹¹⁸. Cuando Darío hace alusión a sus “amistades aristocráticas”, de seguro está pensando preferentemente en Alfredo Irarrázaval, puesto que él fue quien impulsó, en un primer momento, el giro elegante de su indumentaria. Vestido de forma inadecuada para los cánones de los jóvenes que, poco después de haber llegado a Santiago, comenzaban a integrar su círculo de conocidos, la “primera diligencia de Alfredo Irarrázaval, cuando le presentaron al gran poeta que tanto admiraba, fue ponerlo en relaciones con su sastre”¹¹⁹. El mismo Orrego Luco ha confesado, en forma complementaria, todo lo aguda que era su afición por la elegancia: “Me veo con mis veinte años, al comienzo de la vida, con el alma henchida de ilusiones y los desencantos de un romanticismo convencional. No me creía feo, y trataba, en lo posible, de parecer elegante. Brummel era para mí la esencia del dandismo, el ejemplo adorado de mi fuero interno. Vivía dispuesto a todo sacrificio, a trueque de ser elegante profesional”¹²⁰.

No es de extrañar que desde los diecisiete años, edad en que Orrego Luco comenzó a ganar un sueldo modesto, el tema de las vestimentas se haya convertido en un asunto central en el rango de sus preocupaciones. Considérese también que George Brummel es, en justicia, un longevo emblema del dandismo, alguien que de hecho alcanzó un reconocido dominio social en virtud de su gusto y estilo, razones por las cuales Barbey d’Aureville llegaría a dedicarle un libro: *Del Dandismo y de George Brummell*. Entonces, ¿acaso

¹¹⁶En Melfi, *op. cit.*, pág. 110.

¹¹⁷El mismo Darío, en el prólogo a *Gotas de Absintio*, libro de Emilio Rodríguez Mendoza (A. de Géry), hermano menor de Manuel, declara en la pág. v: “i si sigue las aguas sociales i mundanas de su hermano Manuel –aquel a quien dediqué mi libro *Abrojos*; un libro también de veinte años!– debe vestir elegantemente, i frecuentar el Municipal, la Alameda i el Parque Cousiño”. En este sentido, también Darío hizo cuanto pudo.

¹¹⁸Darío, *Autobiografía*, pág. 54.

¹¹⁹Orrego Luco, *op. cit.*, pág. 99.

¹²⁰*Ibid.*, pág. 53.

estamos ante un grupo de jóvenes a la saga del dandismo? Lo correcto sería responder afirmativamente, aunque no sin antes precisar qué dandismo o, con mayor exactitud, cuáles de sus atributos más significativos. Se sabe que en Europa el dandi representó una típica figura del reparto intelectual y artístico decimonónico¹²¹. De inmediato quiero dejar en claro que a pesar de haber representado personajes polivalentes y complejos, los dandis chilenos centraron su atención en lo que me parece lícito considerar como una de sus facetas menos problemáticas. Pienso que su lectura selectiva del dandismo se ajustó a las demandas de una realidad local, de preferencia conformada a partir de requerimientos oligárquicos. Sintomático es que sólo hayan rescatado la veta escénica y teatral del dandismo, ese gusto por la moda y la elegancia destinado a otorgarle una mayor estatura estética al individuo. En este punto, baste con mencionar que el dandy se caracterizó por percibirse a sí mismo como una legítima obra de arte, tan digna de cuidado como de atención.

Nuestros protagonistas beneficiaron el cuidado metódico de la propia apariencia (así como todo lo concerniente al ritual mundano y urbano), en desmedro de las otras connotaciones propias del dandismo. Y si conservaron el halo aristocrático que le ha caracterizado desde sus orígenes, no por ello hicieron de la elegancia otra forma de extravagancia, con el afán de subrayar, mediante la excentricidad, las diferencias en una sociedad menos contrastada. Reconozcamos que en Chile no se justificaba semejante extremismo figurativo: por sí sola, la elegancia era una buena manera de acentuar los contrastes y, a veces, con ella bastaba para adquirir cierta notoriedad al interior del grupo dirigente. Ahora bien, huelga decir que los dandis chilenos (o de La Moneda, según el arbitrario gusto del autor) no fueron enemigos públicos de los valores establecidos ni experimentaron con la ambigüedad sexual ni, menos aún, desdeñaron a la mujer por el hecho de considerarla demasiado natural, extremadamente poco artificial y sencilla. (A diferencia de Flaubert, para quien la “mujer es lo contrario del dandi: es natural, o sea abominable”¹²².) Hasta donde sé, tampoco se manifestaron contra la familia ni les perturbó la posibilidad de ser padres, y así perpetuarse en una descendencia.

¹²¹Sobre el particular, véase Weber, *op. cit.*, pág. 138; Michelle Perrot, “Al margen: célibes y solitarios”, *Historia de la vida privada. La revolución francesa y el asentamiento de la sociedad burguesa*, tomo 7, págs. 302-304 y Balzac, Baudelaire, y Barbey d’Aureville, *El dandismo*.

¹²²En Perrot, *op. cit.*, pág. 304.

Nada de eso. Contrariamente al dandi europeo, en vez de representar personajes marginales, impugnadores de un orden que detestan, nuestros jóvenes elegantes formaron parte del núcleo de la oligarquía. Ellos fueron eximios herederos de las conductas criticadas, décadas atrás, por Blest Gana y Félix Vicuña. El primero ya menciona la existencia de dandis en su novela *Martín Rivas*. Son los *fashionables*, como él mismo los llamara en un texto publicado en *La voz de Chile*, el 31 de mayo de 1862, el mismo año de publicación de la novela¹²³. Y si en ese entonces todavía no eran figuras centrales, ahora es de creer que corren una suerte relativamente mejor, puesto que el principio de la distinción, verdadero eje en torno al cual se articula la figura del dandy, ejerce un influjo considerable en la cultura social de fines de siglo. Cuando la distinción goza de un mejor *status*, la moda deja de ser una preocupación exclusivamente restringida a las mujeres y, aunque en forma menos categórica, también alcanza a los hombres del grupo dirigente.

Los dandis que frecuentaron el gabinete o salón de Pedro Balmaceda, formaban parte de una “juventud dorada” de más amplias proporciones. Fueron elegantes, quisieron distinguirse, y ésta fue la forma de integrarse al conjunto de la oligarquía. Además, frecuentaron los salones y encarnaron la cultura social de la cual son un baluarte indiscutido; prestaron atención a la moda y bien lejos estuvieron de ser personas austeras. La pauta la marcaban los oligarcas del grupo, quienes prescribían directrices generales, orientaciones avaladas por su rango social. En el fondo, para ellos la vestimenta de Darío representaba un pecado de lesa moda; y si Alfredo Irarrázaval le envió donde su sastre (*Monsieur* Pinaud, la sensación de la época), fue precisamente porque, para formar parte del círculo, para integrarse verdaderamente a sus actividades, a un mismo tiempo culturales y sociales, resultaba recomendable vestirse en forma apropiada. Darío solventó dichas premisas, no está de más repetirlo, a costa de lo que podríamos estimar una dieta poco balanceada.

Todo ello permite concluir que los dandis de La Moneda participaron de la cultura propia de la oligarquía. El dandismo que profesaban, me inclino a pensar, mucho tenía de acentuación, mediante referencias literarias, de uno de los factores claves de la identidad oligárquica. Por otro lado, aquéllos que no participaban plenamente de ella, en ocasiones estuvieron dispuestos a exigirse

¹²³Alberto Blest Gana, *op. cit.*, pág. 285. En otro de sus artículos recopilados por Raúl Silva Castro y publicado originalmente en *El Independiente*, con fecha 1 de marzo de 1864, Blest Gana vuelve a referirse a los dandis. Ahora describe la apariencia de los *fashionables* al momento de viajar, con motivo de las vacaciones.

una cuota de sacrificios transitorios, con tal de asumir una mínima “corrección” desde la óptica elitaria. Verdad es que esto no hace de ellos un grupo singular; no obstante lo cual, ellos presentan un alto grado de originalidad. Y esto, cuando menos ahora, por una razón. A diferencia del resto de la “juventud dorada”, y aun cuando todos tiendan a coincidir en un determinado *ethos* de corte aristocrático, preocupado de las distinciones y, consecuentemente, alejado de las proposiciones igualitarias, ellos representan en forma ejemplar la emergencia de una nueva sensibilidad proto-modernista. Alejada del espíritu fáustico del Vicuña Mackenna intendente de Santiago, pero cercana al final esteticista de Lastarria¹²⁴, dicha sensibilidad “reafirma la dimensión espiritual del arte frente a la dimensión material del progreso”¹²⁵.

Para el caso, vale la pena recordar dos comentarios emitidos por Darío en relación con la personalidad de Balmaceda Toro, sin duda el representante más ejemplar de esa nueva sensibilidad, al menos en su momento inicial: “la pasión estética lo subyugaba”¹²⁶. O bien: “El trabajo intelectual, al cual le era casi imposible sustraerse, contribuía también (en conjunto con su afección cardíaca) á consumirle”¹²⁷. Con motivo de su muerte, se insistirá en el carácter casi sacrificial de su fin. Puesto que siempre había padecido del corazón, en razón de la debilidad consuetudinaria de su salud, tan intenso trabajo intelectual habría terminado por resultarle excesivo, demasiado agobiador y, en definitiva, fatal. En el prólogo a una recopilación de sus ensayos, publicada gracias a la iniciativa de su padre, el presidente Balmaceda, Manuel Rodríguez Mendoza habla de “una labor que fué excesiva para tus años”¹²⁸. En un homenaje póstumo realizado en el Ateneo de Santiago, organismo del cual Pedro había sido miembro, el director de turno, Luis Arrieta Cañas, manifestó que debido a sus pasiones artísticas e intelectuales, “no sabia, tal vez no quería, detenerse en el límite hasta donde la enerjía física podía solo acompañar a su espíritu impaciente”¹²⁹. En suma, cerca estuvieron de considerar a Pedro Balmaceda como un legítimo mártir intelectual.

¹²⁴Bernardo Subercaseaux, *Cultura y sociedad liberal*, págs. 288-298.

¹²⁵Bernardo Subercaseaux S., “La cultura en la época de Balmaceda (1880-1900)”, *La época de Balmaceda*, pág. 47.

¹²⁶Darío, A. *De Gilbert*, pág. 40.

¹²⁷*Ibid.*, pág. 179.

¹²⁸Manuel Rodríguez Mendoza, “Pedro Balmaceda Toro (A. De Gilbert)”, prólogo a *Estudios i ensayos literarios*, pág. VII.

¹²⁹Luis Arrieta Cañas, “Ateneo de Santiago”, homenaje con motivo de la muerte de Pedro Balmaceda Toro, *Estudios i ensayos literarios*, pág. 340.

Tienta la posibilidad de restarle credibilidad a estas opiniones. No sin algún grado de razón, bien haríamos en mantener nuestra reserva: es que esconden, según parece, mucho de impostura laudatoria. Pero estas declaraciones también tienen su valor, aun a sabiendas de su naturaleza hiperbólica: resaltan la dedicación al trabajo intelectual demostrada por Pedro, tanto más notable cuanto más se considere su enfermedad, un factor que de hecho explica parcialmente el tenor de las declaraciones anteriores. Esto es relevante si consideramos cuál fue su poética. En lugar de la caprichosa inspiración atribuida a la visita de las musas, arduo trabajo y bastante paciencia: “Ya no se escribe con el corazón –según aseguró en algún momento–. Todo es resultado del trabajo”¹³⁰. Periodista-escritor, es justo creer que su escuela literaria mantiene una gran deuda con las salas de redacción (así, en plural, considerando que a semejanza de sus comparsas, no sólo escribió para *La Época*). ¿Lo mismo habría que decir con respecto a sus amigos? Quizá sería lo más acertado. Escribir en periódicos les otorgaba un mayor *status* intelectual; ésta es una de las razones por las cuales Orrego Luco no apreciaba a la “bohemia cruda, periodistas sin periódicos y trasnochadores vulgares”¹³¹.

Supongo que la vulgaridad pasaba por la disipación improductiva. Incluso Alfredo Irarrázaval, quien había ingresado a una oficina pública a la cual, por lo general, no le destinó más que el tiempo requerido para cobrar su ansiado sueldo –un joven oligarca “públicamente” consentido–, nunca dejaba de

¹³⁰Balmaceda Toro (A. De Gilbert), *op. cit.*, pág. 230. Existe un retrato de Pedro Balmaceda, en un lugar que puede haber sido su gabinete. No he logrado obtener ninguna información al respecto. Así pues, desconozco el nombre del autor de esta obra (el cuadro no presenta firma) y tampoco sé si fue realizado cuando Pedro vivía o –lo que haría aún más remota la posibilidad de acercarnos a la visión que él tenía de sí mismo– con posterioridad a su muerte, quizá a partir de una fotografía. De cualquier manera, el cuadro deja en claro que Pedro proyectaba la imagen de un intelectual reflexivo, sin trazas del ensimismamiento lánguido y ligeramente atormentado que traduce, por ejemplo, la figura del poeta Guillermo Blest Gana, según apareció el año 1858, en *El Correo Literario*. Esta imagen de Blest Gana –en parte una caricatura– obedece a lo que se podría considerar como una iconografía emblemática del poeta romántico: en estado de vigilia, el poeta espera la manifestación de las musas, debidamente acompañado (y, por lo mismo, fácilmente identificable) por la lira y la corona de laureles. Todavía estamos en el período de la inspiración, cuando el poeta famélico requiere alguna forma de soplo divino para entonar sus salmos; a todas luces, otra es la situación del joven Balmaceda: sentado a su mesa de trabajo, escribe con la asistencia de un texto de consulta que sostiene en su mano izquierda, entreabierto en las páginas de su interés con uno de sus dedos, por cierto una señal del trabajo intelectual que no le resultará extraña a ningún historiador.

¹³¹Orrego Luco, *op. cit.*, pág. 100.



Pedro Balmaceda Toro, probablemente en su gabinete. Colección Museo Histórico Nacional



Guillermo Blest Gana, El correo literario, 1858. Colección Museo Histórico Nacional

producir con cierta regularidad sus afamados versos satíricos y “artículos ligeros para los periódicos”¹³². Para Manuel Rodríguez Mendoza –todo un mundano, según lo describe Darío–, quien “encuentra placer en la atmósfera viciada de las tabernas, es un sér inútil y despreciable”¹³³. Otros deben haber sido sus sentimientos en el caso de los “jóvenes bohemios” que practicaban el periodismo como instancia de iniciación en el oficio de las letras. A lo menos se ocupó en comunicarnos que Pedro, su amigo difunto, “miraba con simpatía” a esta clase de entusiastas novatos, y puesto que nada nos inclina en sentido contrario, legítimo es apostar a la empatía y creer que Manuel también les reconocía su valor, algo no del todo arriesgado si aceptamos concebir esta inclinación benévola como la sanción favorable de un camino compartido¹³⁴.

Una misma vocación, ni más ni menos. ¿Mimesis? Mejor sería hablar de identificación parcial, porque los dandis de La Moneda conformaron una juventud elegante, y en ellos el valor de la apariencia y de lo mundano no constituyó un simple factor anecdótico, sino una instancia central al momento de definir aquello que podríamos considerar como su identidad juvenil. Considero necesario señalar que para ellos la elegancia no representaba una cita a un pasado esplendente; antes bien, era un guiño cómplice a un presente donde la balanza de los gustos parecía inclinarse en favor de todo lo nuevo¹³⁵. Prueba de que los dandis participaron de esta tendencia, es el hecho de que en esos términos percibieron su estilo de vida. Puede que resulte provechoso tomar una mínima distancia ante los dandis de La Moneda, con el objeto de apreciarlos en contraste con la figura canónica del bohemio.

Cabe preguntarse qué es un “bohemio clásico”. Éste es un personaje a un mismo tiempo histórico y literario. Así recuerda Orrego Luco a los amigos de su hermano Augusto, veinte años mayor: “bohemios incorregibles, de cham-

¹³²*Ibid.*, pág. 84.

¹³³Manuel Rodríguez Mendoza, *op. cit.*, pág. xx.

¹³⁴*Ibid.*, pág. xxxvii.

¹³⁵Es obvio que este fenómeno no fue inequívoco ni global; sólo traduce una sensación de levedad, en el sentido que resulta menos trabajoso deshacerse de lo pasado, sea cual fuere su forma particular. Existe un pasaje muy apropiado en relación a este tema que describe así los años de la administración de Balmaceda: “soplaba por entonces un espíritu de remoción y de cierto desprecio por lo viejo, por lo pasado. Se buscaba el renuevo en política, en los ideales, y hasta...en los puentes” (según se infiere por la destrucción del Puente de Cal y Canto ocurrida en agosto de 1888, demolido a consecuencia de su incapacidad para soportar una crecida del Mapocho); Ramón Subercaseaux, *op. cit.*, pág. 404.

bergo suelto y barba sin afeitar... Casi todos eran poetas o periodistas”¹³⁶. Lo común era que el bohemio no formara parte de la oligarquía, así como su apariencia no participaba del juego febril de la moda. En su lugar de origen, el París de comienzos del siglo XIX, el bohemio se caracterizó por sus impulsos igualitarios. Todo lo contrario del dandi. La bohemia se conformó a partir de la juventud de provincias, jóvenes que llegaban a estudiar a París y que, no al cabo de mucho, terminaban viviendo como extraños al interior de los barrios de las clases trabajadoras, lejos de la tutela de sus profesores y al margen de la esporádica supervisión de sus familias, sea por la pobreza en los medios de transporte o por la ausencia de vacaciones prolongadas. Su mayor ocupación era pasar el día entero en el café, leyendo periódicos y, sobre todo, conversando de política. El mismo término ‘bohemio’, que proviene de la denominación usada en Francia para designar a los gitanos, destaca por sí sólo el carácter vagabundo que les identifica¹³⁷. Con merecida justicia, se les ha considerado como la contraparte del estilo de vida burgués. Derrochadores, todo lo comparten, incluso las mujeres. Nada los apremia, no tienen urgencia y, por lo mismo, el reloj es un artefacto ausente de sus vidas. Prefieren la noche al día y, con excepción de los domingos, día en que la familia invade la ciudad, hacen “uso privativo del espacio público”¹³⁸.

Fue Mürger quien, con su novela *Escenas de la vida bohemia*, popularizó la realidad de los bohemios¹³⁹. En el fondo la bohemia es el destino de todos los que, dedicados al arte, en un comienzo carecen de recursos. Aunque existe una gran variedad de ellos, y no todos valen lo mismo. Hay algunos, a su juicio, despreciables: bohemios aficionados que abandonan por un momento a sus familias, a fin de gozar del pintoresquismo de la pobreza, para después optar por casarse con una prima y ejercer como notarios en una ciudad no muy populosa. Los verdaderos bohemios, en cambio, son los elegidos, personas que usualmente se debaten entre la miseria y la duda, pero que poseen un certero dominio de su arte. Ascetas en los malos tiempos y derrochadores cuando arrecia la fortuna, para ellos la ciudad está llena de amigos fraternales, así como erizada de odiosos acreedores. Además de poco metódicos, son inequívocamente desordenados. Y cuentan con la cohesión que les otorga el

¹³⁶Orrego Luco, *op. cit.*, pág. 27.

¹³⁷John R. Gillis, *op. cit.*, págs. 89 y 95.

¹³⁸Perrot, *op. cit.*, pág. 301.

¹³⁹El mismo Mürger prologó su novela, precisando aún más los contornos del bohemio.

haber elaborado una jerga particular, sumamente ecléctica, mitad lenguaje de taller e idioma de redacción de periódico.

Si menciono todo lo anterior, es porque permite aprehender con mayor facilidad la figura distintiva de los dandis chilenos, quienes estuvieron bastante lejos de adoptar la apariencia y las costumbres del bohemio, pese a conocer el prestigio literario que acompañaba al personaje. Incluso, detestaban las melenas. “De la bohemia de Murger –según el testimonio de Orrego Luco– sólo teníamos dos cosas: el amor y los veinte años”¹⁴⁰. A partir de esto se concluye que, con su estilo de vida particular, creían haber superado al bohemio retratado por Mürger, figura tan del gusto del joven Rubén Darío, quien en un comienzo se mantuvo a contracorriente de la tendencia imperante entre sus nuevos amigos. Aunque no por mucho tiempo. Se sabe que Darío dio muestras de creer –“con la fe del carbonario”, a juicio de Orrego Luco– en la bohemia de Mürger, lo que explica la satisfacción que le produjo conocer al poeta Préndez, un joven bardo con melena aceptablemente literaria¹⁴¹. Y, sin embargo, también se ha sostenido que una “de las cosas que más hacía sufrir a Darío era que se dijera de él que era un bohemio”¹⁴². En lugar de pensar en una contradicción entre ambos testimonios –algo que empobrece nuestra pequeña historia–, me inclino a darles un valor complementario. Tal variación sería consecuencia del cambio que Darío habría experimentado al momento de asimilar el tenor de los (pre)juicios que, en todo lo concerniente a los bohemios, profesaban sus “amistades aristocráticas”, las mismas a las cuales atribuyó la necesidad de vestirse de manera elegante, aun a costa de penurias económicas y falencias alimenticias.

Lo cierto es que en caso de haberse producido un giro en sus apreciaciones, no parece posible sostener lo mismo con respecto a sus conductas. Y esto porque Darío se desplazó entre el dandismo de sus amistades oligárquicas –esa “bohemia literaria, soberbia y brillante”¹⁴³, en sus propias palabras–, y la “bohemia cruda” con la cual compartió en Valparaíso. Tampoco en Santiago se habría privado de tales compañías. Según Emilio Rodríguez Mendoza, hermano menor de Manuel y admirador de *La Época* y “su grupo memorable”¹⁴⁴, Darío vino “a dar apariencias de modernidad novísima a la antigua

¹⁴⁰Orrego Luco, *op. cit.*, pág. 99.

¹⁴¹*Ibid.*, pág. 99.

¹⁴²Melfi, *op. cit.*, pág. 10.

¹⁴³Darío, *Crónica literaria*, pág. 123.

¹⁴⁴Emilio Rodríguez Mendoza, *Como...*, pág. 44.

bohemia de las imprentas”¹⁴⁵. Se dice que el poeta nicaragüense, no en forma excepcional, solía perderse en el “Santiago negro”¹⁴⁶. Similares aficiones habrían caracterizado al que fuera uno de sus principales consejeros en materias mundanas, Alfredo Irrázaval, también un gran juerguista, joven de muchas “fiestas y comidas al estilo bohemio, en restaurantes de mala muerte”¹⁴⁷.

Estas incursiones festivas no alcanzan a poner una distancia significativa entre Alfredo y los otros dandis de La Moneda. La razón es que en él cuesta reconocer, pese a no ser un joven rico o un heredero potencial, la despreocupación física de los bohemios. Eso explica que su cuidado por lo accesorio sea, todavía a finales de siglo, uno de sus rasgos más típicos. No en vano, Emilio Rodríguez Mendoza lo definió en los siguientes términos: “aristocrático... pasando de chaquet flor al ojal del XIX al XX”¹⁴⁸. Después de todo Alfredo era uno de los sobrevivientes de la “bohemia... soberbia y brillante”, formada en “el decenio que estilizó a la gente moza”¹⁴⁹. No debe mover a equívoco el que se les llamara bohemios; incluso Orrego Luco llegó a señalar que en esos años se encontraban “en plena bohemia”¹⁵⁰. Expresiones de esta naturaleza dan cuenta de una existencia irregular, en parte diferente pero no por ello marginal. Traducen su condición de nóveles escritores vinculados al ámbito periodístico, un universo ocupacional en el que gravitaba gran número de bohemios. Importa señalar que los dandis de La Moneda estaban conscientes del nuevo cariz que le estaban dando a dicho personaje. A diferencia del bohemio tradicional, más tosco de apariencia y desaliñado en el vestir, ellos eran preferentemente refinados y no sólo por lo que dice relación con la indumentaria, sino también en lo referente a los gustos literarios. Estamos en presencia de fervientes admiradores de Daudet, y no por fuerza ante lectores entusiastas de Bécquer o Campoamor¹⁵¹.

¹⁴⁵*Ibid.*, pág. 42.

¹⁴⁶*Ibid.*, pág. 54.

¹⁴⁷Orrego Luco, *op. cit.*, pág. 81.

¹⁴⁸Emilio Rodríguez Mendoza, *Alfredo Irrázaval...*, pág. 11.

¹⁴⁹*Ibid.*, pág. 7.

¹⁵⁰Orrego Luco, *op. cit.*, 99.

¹⁵¹Mejor sería establecer ciertos matices en relación a sus gustos estéticos. Emilio Rodríguez Mendoza señaló que Darío habría entrado en conocimiento de la literatura francesa por intermedio de Pedro (algo extensamente conocido), quien fue el primero en hablar de Gautier, Baudelaire, Silvestre o Mendès; asimismo, su hermano Manuel habría ejercido algún grado de influencia en los nuevos gustos del nicaragüense, principalmente a consecuencia de

Al menos para Pedro Balmaceda, tanto la bohemia a la Mürger como el romanticismo, representaban realidades pretéritas, viejas entidades que sólo vuelven a cobrar vigencia gracias a la candidez de jóvenes aún legos en el oficio de la escritura¹⁵². Con respecto al estilo de vida divulgado por *Escenas de la vida bohemia*, Orrego Luco fue aún más categórico: en tiempos de su juventud, señaló, ya “no existía la bohemia de corte antiguo”¹⁵³. En el fondo la caducidad de ese tipo humano (caducidad que en verdad no es tal: para comienzos del siglo xx, baste con hojear las memorias de Neruda), es signo de escritores emergentes, jóvenes en su mayoría miembros del grupo dirigente que, a través de un modo de vida novedoso pero afín al estilo prevaleciente en el círculo oligárquico, afirmaban su condición original, elitista y encumbrada. Esto por supuesto les distinguía del resto de los jóvenes, muchos de ellos de

sus artículos sobre “pintores y artistas franceses”: Emilio Rodríguez Mendoza (A. de Géry), *Como...*, pág. 42. Por otra parte, Orrego Luco escribió que “Darío ignoraba por completo la poesía francesa que le dimos a conocer” (en el salón de Pedro, a quien Orrego Luco consideraba, un tanto presuntuosamente, como su pupilo literario). “Le dimos a leer todos los escritores franceses modernos, le inbuimos de nuestra estética, esencialmente modernista”. Debido a lo anterior, Darío habría logrado superar a los “viejos poetas chilenos que nosotros pisoteábamos con desenfado, y a los grandes poetas españoles que el vulgo admiraba, como Zorrilla, Núñez de Arce, Arolas,... Bécquer”: Orrego Luco, *op. cit.*, pág. 98. En la entrevista concedida a Francisco Guerrero, Narciso Tondreau declaró que en la tertulia de *La Época* se conversaba —entre otros temas, por lo común referentes a literatura y arte— sobre las “escuelas poéticas de París, los decadentes, los simbolistas, los parnasianos”, sin olvidarse de mencionar el vasto conocimiento de literatura francesa poseído por Pedro Balmaceda y, más aún, por Alberto Blest Bascañán. De modo que la literatura francesa parece haber hegemonizado los gustos de los dandis de La Moneda. Aunque es necesario decir, en último término, que Roberto Huneus, en una carta dirigida a Omer Emeth con motivo de la disputa en torno a *Casa Grande* (Huneus fue uno de sus detractores), manifestó que durante la “primavera artística” que marcó a gran parte de los 1880s, su generación (Tondreau, Orrego Luco, Balmaceda Toro...), estaba influenciada por Núñez de Arce, Hugo, Espronceda, Quintana, Musset, Lamartine, Leopardi, Byron y Bécquer: *El Mercurio*, 16 de junio de 1909. Este pasaje no invalida el carácter innovador del salón de La Moneda; sólo introduce un contraste entre nuestros protagonistas. Y permite hacer una última apreciación: el que algunos de los dandis se consideraran verdaderos dínamos estéticos en razón de sus preferencias literarias y artísticas, no significa necesariamente que, con la misma celeridad con que podían comprar un nuevo libro llegado de Francia, abandonaran la sensibilidad romántica. Aun más, no se olvide que el romanticismo, a semejanza del existencialismo en nuestro siglo, llegó a “caracterizar un modo de vida” durante el siglo xix, según se lee en Paul Veyne, *La elegía erótica romana. El amor, la poesía y el Occidente*, pág. 212.

¹⁵²Balmaceda Toro (A. De Gilbert), *op. cit.*, págs. 221-231.

¹⁵³Orrego Luco, *op. cit.*, pág. 99.

origen mesocrático, que también deambulaban por las imprentas de los diarios. Aunque no creo que siempre hayan asumido los gustos de su condición social –el *ethos* aristocrático que también caracterizó a sus pares– como un simple pronunciamiento de clase.

Es cierto que Blest Bascuñán, en sus artículos publicados en *La Época*, parece preocupado de dar cátedra sobre las diferencias entre los infortunios de lo cursi y, algo más de su gusto, los aciertos reconfortantes del buen tono¹⁵⁴. Sin embargo, el dandismo también hace referencia a una preocupación estética. De seguro buscaban individualizarse mediante un estilo de vida particular, merced a una existencia bohemia renovada, vale decir, refinada y elegante. Pero esto no es todo. También pretendían alcanzar renombre en el campo de las letras, mediante la adopción (fallida, ¿me atrevo a insinuarlo?) de nuevos cánones estéticos. Para mi fortuna, Orrego Luco ha sido lo suficientemente explícito y sucinto en esta materia: “éramos revolucionarios en arte”¹⁵⁵. En un comienzo, esto significaba estar al tanto de las novedades francesas; por lo mismo, entonces, oportuno resultaba concurrir periódicamente a la librería de *Monsieur Chopis*, en busca de nuevos títulos. Dicho de otro modo, quienes buscaban notoriedad en la literatura, reafirmaban un estilo de vida del todo contrario al anonimato.

De un lado, la elegancia los distanció de la “antigua bohemia de las imprentas”. Del otro, el esteticismo los distinguió del resto del grupo dirigente, dándole una dimensión insospechada al refinamiento idealmente adoptado por la identidad oligárquica. Diferentes por partida doble, integraron la *élite*, pero en calidad de juventud ilustrada. Y si formaron parte de la bohemia tan comprometida con las letras, lo cierto es que lo hicieron con una salvedad: una elegancia que los redimió del tácito igualitarismo que usualmente la caracte-

¹⁵⁴Admirador de la elegancia, no sólo argumenta a favor de la intensificación de las relaciones sociales intraoligárquicas (tertulias, paseos...), sino también realiza una cartografía tajante del panorama social santiaguino: “En Santiago, no hai término medio: o se pertenece a las primeras familias o no se es nadie. No hai *bourgeoisie*. No hai clase media. Se es noble o cursi”. Véanse sus artículos de índole social *En los salones. Santiago*, publicados el año 1887 en el diario *La Época* bajo el seudónimo de “Ito”, con fecha 24 de abril, 1 de mayo y, para el caso de la cita, 8 de mayo. Nótese que en el párrafo recién citado el principio que define las variaciones en el *status* no se refiere necesariamente al origen social, sino antes bien hace alusión al adecuado conocimiento –adecuado en la medida que representa el saber de la oligarquía– de un ceremonial y unas prácticas específicas, entre las cuales por fuerza se ha de contar el ejercicio de la moda.

¹⁵⁵Orrego Luco, *op. cit.*, pág. 98.

rizaba. Pensemos que Balmaceda Toro formuló una ecuación –bastante canónica, por cierto– mediante la cual asimilaba refinamiento con civilización¹⁵⁶. Y es verdad que debe haber considerado a ambas, en un gesto ya típico de la oligarquía, como un atributo de la *élite*. Pero a dicha connotación afincada en una lectura de clase, suma otra imbricada en un espíritu de renovación estética que termina emparentándolo, gracias a su devoción por todo lo francés, con un mítico París “capital de las artes” (del cual, es de suponer, se sentía un poco heraldo). “Soñaba, como Balzac, con ser célebre y amado”¹⁵⁷, después dirá, no sé si socarronamente, su amigo Orrego Luco. Tal vez esto no sea sino una mera coincidencia, pero ¿cómo obviar el hecho de que Pedro Balmaceda –dandi refinado hasta el afeminamiento, según se aprecia en más de algún testimonio– aspiraba a emular la fama del renombrado autor, entre otras obras, del *Tratado de la vida elegante*?

LA APUESTA LITERARIA

Ante una pregunta como: ¿qué esperaba Pedro de la literatura?, deberíamos adelantar, es cierto que sólo en forma parcial, una respuesta inmediata: amplia estimación sobre la base de la admiración de sus lectores. En esto parece haber coincidido con sus compañeros de ruta. Pareciera que en la escritura cifraron gran parte de sus esperanzas. Cuando menos, ya que no riqueza, de ella sí esperaban obtener consagración social; por de pronto, sospecho, algo más vasto que el reconocimiento dispensado al interior de la república de las letras. Al momento de referirse a los “bohemitos enamorados de la vida y del ideal”, jóvenes que gravitan en torno al diario *La Época*, Alfredo Irarrázaval agregará: “todos se creían capaces de conquistar en las letras nacionales las palmas del triunfo”¹⁵⁸. Tondreau corroboró las palabras de su amigo, con un texto publicado el año 1888, en el periódico *La Tribuna*: “No sé por qué se me ha

¹⁵⁶Es posible inferir lo anterior de un pasaje como el siguiente, extracto de un texto escrito con motivo de una representación de Otello: “Otello es un temperamento africano que se desenvuelve en medio de una sociedad europea, refinada. Este mismo contraste de civilización i de costumbres, da mayor realce al carácter berberisco, impetuoso, que pierde la posesión de sus nervios i se abandona a sus expansiones salvajes”: Balmaceda Toro (A. De Gilbert), *op. cit.*, pág. 21.

¹⁵⁷Orrego Luco, *op. cit.*, pág. 231.

¹⁵⁸Citado por Melfi, *op. cit.*, págs. 108-109.

metido entre ceja y ceja la idea de que sólo por ellos (piensa en sus poemas) he de ser algo más tarde”¹⁵⁹. Precisamente en el prólogo a su libro *Penumbras*, poemario recién publicado el año anterior, Jorge Huneeus había manifestado su fe en la posibilidad de obtener, mediante el concurso de la poesía, “verdadero renombre entre las gentes ilustradas que aplauden la aristocracia nobilísima del talento”¹⁶⁰.

Que buscaran renombre y reconocimiento mediante la actividad literaria, y no ya, como había sido lo tradicional en el país, a través del quehacer vinculado a la política, supuso un giro en las aspiraciones de la juventud o al menos, para ser más exacto, entre un porcentaje reducido pero no insignificante de sus miembros. Bernardo Subercaseaux y Gonzalo Catalán han reconocido el valor de este fenómeno¹⁶¹. Pedro Balmaceda anunció, en forma ejemplar, el fin del intelectual decimonónico, polivalente y multifacético, a un mismo tiempo político, literato e historiador, orador y jurisconsulto. Lastarria es, en este sentido, una figura paradigmática. A diferencia del publicista liberal, Pedro renunció a desplegar un amplio abanico de actividades diferentes; antes bien, prefirió concentrarse en lo artístico, en la literatura sobre todo, si bien no se privó de intervenir (y no como crítico exclusivamente) en el ámbito de las artes plásticas o (aunque sólo en calidad de ejecutante) en el terreno de la música.

Se sabe que dicho cambio implicó una mayor autonomización del discurso literario, libre ahora de las insistentes demandas instrumentales formuladas desde el campo de la política. También estimuló la profesionalización del oficio de escritor. Eso sí, lejos estamos de encontrarnos en una época donde la figura del escritor —no es de suma relevancia si poeta o prosista— goza de un prestigio digno de emulación. Todo indica que lo más acertado sería pronunciarse en sentido contrario. Contra la inusual reputación de Blest Gana, la indiferencia general ante la muerte de Pérez Rosales. Existen anécdotas de novelistas o poetas empeñados en conservar en secreto su condición de

¹⁵⁹*Ibid.*, pág. 110.

¹⁶⁰Jorge Huneeus Gana, prólogo “Historia de este libro a Narciso” Tondreau, *Penumbras*, págs. 12-13.

¹⁶¹Bernardo Subercaseaux, “La cultura...” y Gonzalo Catalán, “Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890 y 1920”, en José Joaquín Brunner y Gonzalo Catalán, *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*, págs. 69-175.

tales¹⁶². Reacios a reconocer en público tan vergonzante actividad, se afanaban en desmentir los rumores. Dicha situación adversa es extensiva a toda Latinoamérica y, pienso yo, guarda cierta relación con el aparejamiento, común en Europa, del artista al criminal¹⁶³.

Por cierto la opacidad del aura del poeta, también acá, mucho le debe a su asimilación a las figuras del vagabundo y del borracho. Recordemos asimismo que, si los dandis de La Moneda desprecian a la “bohemia cruda”, es básicamente por idénticas razones. Viven en tabernas y, para colmo de males, vegetan sin producir nada sustancial. Es de suponer que de aquí se desprende parte de la “crudeza” del bohemio, de su desaliño existencial. Creo que este cuadro permite comprender mejor el verdadero sentido del dandismo encarnado en la “juventud dorada” con aspiraciones literarias. Cierto es que ellos no desdeñaban al poeta; lejos estaban de hacerlo. Después de todo, algunos de ellos lo eran y, todavía más, en vez de ocultarlo o mantener cierta reserva pudorosa sobre la base de una estrategia de lecturas íntimas y desmentidos públicos, divulgaban sus versos en diarios y revistas.

Resulta curioso que aspiraran a consagrarse ejerciendo un oficio tan mal conceptuado. Pese al halo romántico de la bohemia divulgada por Mürger, sus representantes chilenos no contaban con el beneplácito del público. Y cuando escribo “público”, sobre todo estoy pensando en la *élite*. Se sabe que en las dos últimas décadas del siglo han comenzado a consolidarse circuitos culturales alternativos, no obstante, lo cual, en los años 1880, todavía se escribe preferentemente desde y para la oligarquía. Miembros de ella o, en su defecto, participantes ocasionales de sus ceremonias, los dandis de La Moneda se adscribieron a un oficio denostado, aunque sólo a condición de “desinfectarlo”

¹⁶²Rama, *Rubén Darío y el modernismo*, pág. 59, cita un texto de Francisco Contreras donde se lee: “Existe en Chile la preocupación de atribuir a los poetas nacionales los calificativos de loco, perdido, vagabundo. De manera que lo que en toda sociedad culta es un señalado honor, en la nuestra se trueca en motivo de escarnio o sello de ridículo. Un distinguido poeta nacional nos contaba que en cierta ocasión, habiendo sido presentado a una dama con las palabras de: el poeta señor tal, se vio obligado a protestar asegurando que era objeto de una mala broma...”. Asimismo, Orrego Luco, *op. cit.*, pág. 159, relata una anécdota referente a José Francisco Vergara, quien se resistía a publicar una novela de su creación, seguramente por efecto de la mala reputación que marcaba al escritor. Otras anécdotas de tono similar se encuentran en Vial, *op. cit.*, volumen I, tomo II, pág. 679.

¹⁶³Alison Hennegan, “Personalities and principles: aspects of literature and life in fin-de-siècle England”, *Fin de siècle and its legacy*, págs. 202-203.

previamente. Desde esta perspectiva, la elegancia es tanto más que la natural adhesión a un legado cultural propio de la clase dirigente, pues sirviéndose de ella ponían una prudente distancia entre el oficio de las letras y el bohemio asociado a éstas. Y no sólo esto compartieron con la oligarquía. También se movieron con soltura en los espacios reservados para el deleite del estrato superior. De seguro sabían que, en definitiva, casi toda forma de reconocimiento obedecía a un favor dispensado en los círculos oligárquicos. En este sentido, consideremos que un poeta como Irarrázaval, cercano a la atmósfera bohemia que criticaban sus compañeros, no dejó de escribir poemas en los álbumes de las jóvenes de la *élite*. Y, desde luego, Pedro no esperaba que su afrancesamiento fuera valorado por quienes no integraban una cultura relativamente cosmopolita.

Así y todo, pese a haber participado de la cultura propia de la oligarquía, sus gustos literarios fueron algo divergentes. A diferencia de generaciones anteriores, no sintieron gran estimación por los autores españoles; en su inmensa mayoría, sus modelos fueron franceses: en ellos creían descubrir una cierta levedad, más afín a los giros que demanda toda creación original. Recién en Chile, y en especial en el gabinete de Pedro Balmaceda, Darío llegó a tomar conocimiento de las corrientes estéticas (parnasianismo, simbolismo) que habrían de marcar los orígenes del modernismo¹⁶⁴. Con anterioridad, el poeta nicaragüense le había rendido verdadera pleitesía a la poesía española¹⁶⁵; sin embargo, pronto habría de ajustarse a los gustos reinantes entre sus amigos, olvidando el rechazo que en un principio le había provocado el afrancesamiento a ultranza ilustrado de manera ejemplar por el mismo Balmaceda Toro.

Aunque original, este cosmopolitismo cada vez más agudo, novedoso e inédito, no era patrimonio exclusivo de un grupo de jóvenes con fantasías

¹⁶⁴Para hacerle justicia al modernismo en tanto experiencia poética sincrética, por lo menos habría que hablar de una verdadera "superposición de estéticas", producto de una más amplia irradiación de la cultura europea que, en la visión de Ángel Rama, es consecuencia de la anterior extensión y consolidación de un mercado económico mundial. Sobre el particular, véase Rama, *Rubén Darío...*, págs. 35-44.

¹⁶⁵En el prólogo al libro de Alfredo Irarrázaval, *Renglones Cortos*, publicado en 1887, Darío todavía se empeña en considerar a Campoamor como un maestro. Sin desvalorizar antecedentes previos, la consolidación de su transformación estética sólo se hará patente con la publicación, el 7 de abril de 1888, de una suerte de manifiesto titulado "Catulle Mèndes. Parnasianos y decadentes", según lo expuesto por Rama, *Rubén Darío...*, págs. 81-82.

literarias. Aun cuando se reunían en su sala de redacción, *La Época* alcanzaba a un público más vasto que, en su calidad de lector, también comenzaba a participar —es probable que en forma temperada— de los nuevos gustos esgrimidos por los asiduos al salón de Pedro. Dicho periódico representó un claro ejemplo de la modernización de la prensa chilena, proceso que se puede definir como una respuesta a los desafíos que había formulado la Guerra del Pacífico, sobre todo en materias concernientes a la información y a la presentación de la noticia¹⁶⁶. En el caso puntual del diario *La Época*, destacaba tanto el cuidado puesto en la escritura de los artículos como en la selección de los materiales, por lo general realizada con criterio artístico. Se publicaban textos de José Martí y de una variedad de autores franceses traducidos, tales como Alphonse Daudet, Théophile Gautier, Catulle Mendès o Anatole France. Y la información referente a Estados Unidos y Europa, no sólo era inusual e insólita, por su misma extensión, para el común de los parámetros chilenos, sino también para el caso más significativo de los cánones latinoamericanos.

Emilio Rodríguez Mendoza, admirador de los dandis de La Moneda y, en consecuencia, del carácter innovador del diario *La Época*, identificará el temple esteticista del periódico con la presencia y acción de su hermano Manuel y sus amigos. En el fondo esto explicaba que, al migrar ellos de su sala de redacción, el diario perdiera “apresuradamente su carácter artístico y literario... (donde)... había parecido la política algo accidental”¹⁶⁷. Esta afirmación nos debe llevar a pensar que, cuando menos en su juventud, la política no formó parte de las obsesiones de nuestros protagonistas. Como bien ha señalado Bernardo Subercaseaux, ellos “se desinteresaban de la política como posibilidad de destino personal”¹⁶⁸. Con todo, el que no pretendieran hacer carrera política, no significa que se hayan desentendido igualmente de su quehacer cotidiano, puesto que en reiteradas ocasiones atendieron —quien más quien menos— a las vicisitudes de la política nacional.

Si es cierto que, según consta en un texto de Darío, pronto llegaría a desilusionarse con el tema, no olvidemos que Manuel Rodríguez Mendoza escribió con frecuencia sobre política. También Pedro hizo lo suyo en la materia, y nótese que el mismo Manuel comparó sus escritos políticos con los de Justo Arteaga Alemparte. Alfredo Irarrázaval no se privó de escribir poesía

¹⁶⁶Rama, *Rubén Darío...*, págs. 88-90.

¹⁶⁷Emilio Rodríguez Mendoza. *Como...*, pág. 64.

¹⁶⁸Bernardo Subercaseaux, *Fin de siglo*, pág. 186.

satírica de corte político. Y por intermedio de Luis Orrego Luco, sabemos que todos los jóvenes tomaban parte activa en las campañas electorales del momento; en compañía de Irrazábal y otros amigos, Orrego Luco incluso había viajado a Valparaíso con el objeto de ganar adeptos para la candidatura de Balmaceda. (No mucho después, ambos militarían en las filas congresistas). Después de todo, la década del 1880 había conocido la airada discusión en torno a las leyes laicas, así como las tensiones iniciales entre el presidente Balmaceda y una oposición cada vez más numerosa. Tampoco es de menospreciar el hecho de que, pese a su marcado carácter “literario y artístico”, en las dependencias de *La Época* comúnmente se observaba un sustancial ajetreo político, bajo la forma de permanentes reuniones entre grandes figuras de la escena liberal.

De manera que la política les resultaba un mundo bastante conocido y, en ocasiones, sumamente atractivo. Esto vuelve todavía más significativa la opción literaria, ese afán por jugarse la fortuna, no en el ajetreo de las Cámaras, sino en el campo de las letras¹⁶⁹. No sin razón, se ha considerado que la sensibilidad esteticista, identificada principalmente con el salón de Pedro Balmaceda Toro, representa una suerte de respuesta al positivismo de fin de siglo. Pero lo cierto es que esta apuesta por el espíritu, así como la devoción por el arte en tanto epifanía del carácter genial del creador, también parece haber sido manifestación de una vocación individualizadora. Y añado cuanto antes: ésta no fue una vocación ineludible, pues la ambigüedad y

¹⁶⁹Sin duda alguna, el gran torneo literario del siglo XIX fue el certamen Varela, celebrado el año 1887, y que contó entre sus jurados a Lastarria y Barros Arana. Sólo Darío sacó algún fruto de esta ocasión. Cuando se produjo la convocatoria al concurso patrocinado por Federico Varela, Darío se encontraba en Valparaíso; Pedro fue el encargado de alentarle a participar, sin olvidarse de tentarlo con la posibilidad de un “premio en dinero, que es la gran poesía de los pobres”. Darío participó en dos categorías; aunque destacó con sus imitaciones de Bécquer, su triunfo fue consecuencia de su composición para el ítem del “Canto épico a las glorias de Chile en la Guerra del Pacífico”, victoria que compartió con el poeta Pedro Nolasco Préndez. Dicho sea de paso, el premio no sólo le significó reconocimiento —en esos años, hacer la épica del patriotismo aún era una gran estrategia—, sino además le proporcionó recursos económicos. En *La Época*, Orrego Luco refirió su encuentro con Darío (en la sala de redacción del mismo periódico), a poco de su triunfo poético: “estaba muy elegante, de ropa azul marino, corbata a la moda, sombrero lustroso y pañuelo de seda que sacaba a cada momento, como para deslumbrarnos, dando importancia a su persona”. Se me concederá que tanto Orrego Luco como Darío estaban al tanto del valor escénico de la apariencia. Con respecto al concurso literario y a la participación del poeta nicaragüense, véase Raúl Silva Castro, *Panorama literario de Chile*, págs. 528-544.

timidez de sus afirmaciones acaban por restarle solidez a sus convicciones. Cuando Pedro manifieste su rechazo por las escuelas plásticas, lo hará comparándolas a los partidos políticos. Si desconfía de ambas entidades, es por el espíritu gregario que manifiestan. El artista que integra una escuela, no sólo prueba fehacientemente su falta de talento, sino también, en forma análoga al miembro de un partido político, queda sujeto a “todos los errores de la intransigencia”¹⁷⁰. Lo confuso es que a su vez considera a las escuelas plásticas como instancias capaces de ampliar la cartografía del panorama artístico; una opinión no muy diferente le merecen las escuelas literarias. De modo que si parece atribuirles un valor creativo inicial, no es al precio de reconocerlas completamente inocentes. Que haya percibido a las escuelas como trampas potenciales para la libertad del artista, manifiesta un grado de desconfianza frente a lo gregario digno de atención. En esto coincide con Juan Francisco González, pintor inequívocamente reacio a las afiliaciones estéticas. Durante ese período, no fueron inusuales las aprehensiones de esta naturaleza. Por de pronto, los modernistas rechazaron la institución de las escuelas literarias; la validez estética de cualquier creación no debía ser sino el resultado de una traducción novedosa, y por lo mismo original, de la propia subjetividad. Pedro Balmaceda también llegó a transmitir en una frecuencia de onda similar, desde el momento en que afirmó que en su tiempo el arte reconocía en la “falta de fórmula” a su única prescripción¹⁷¹. No sé si todo lo anterior llegó a constituir una postura compartida entre los dandis de La Moneda. Aunque me parece legítimo reconocer que, pese a tener mucho en común, nunca conformaron una escuela literaria. Verdad es que poseían gustos similares, así como un espíritu de camaradería literaria, pero no por ello sus textos dejan de ser bastante dispares. Que el salón de Pedro conserve un lugar en la historia literaria del modernismo, no debe ocultar el hecho de que el temple (¿salvo por Roberto Huneus?) estéticamente revolucionario de sus concurrentes, en lugar de remitir a textos innovadores, hace alusión a la adopción de nuevas preferencias. Autores franceses, no españoles; con suma frecuencia, escritores posteriores al romanticismo¹⁷². Digna de atención es su afición a otros autores

¹⁷⁰Balmaceda Toro (A. De Gilbert), *op. cit.*, pág. 45.

¹⁷¹*Ibid.*, pág. 70.

¹⁷²El romanticismo, fuere por su carácter foráneo o por el tono quejoso de su pose lírica, ya había despertado serias reservas entre liberales como Lastarria o los hermanos Blest Gana, Joaquín y Alberto. Para una exposición más detallada sobre los motivos del rechazo, véase Bernardo Subercaseaux, *Cultura y sociedad liberal*, págs. 117-121.

(Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Flaubert, Zola, etc.), no así sus textos, que en ocasiones no fueron sino meras crónicas periodísticas.

En definitiva, quizá lo que mejor los define sea la admiración que de ordinario presentaron por lo nuevo. Impacientes por novedades, parecían estar muy agudizados al valor de lo moderno. Esto no sólo consistía en la inclinación hacia la *avant-garde* literaria; también guardaba relación con la elegancia, gracias a la cual diferían con la bohemia antigua. Cabe suponer que la elegancia transcribía al cuerpo aquella cualidad que, en su texto de presentación a los poemas de Tondreau, Jorge Huneus definió como la “aristocracia nobilísima del talento”. Asimismo, esta característica los diferencia de los escritores mesocráticos que consumaron, a inicios del siglo xx, la profesionalización del oficio de escritor, así como la autonomización del campo literario tímidamente iniciada en los 1880, en un ambiente cultural de pretensiones más cosmopolitas. Pero sería un error considerar que el halo aristocrático, elitista y encumbrado de los dandis de La Moneda, consistía en una herencia figurativa del intelectual decimonónico. A no dudarlo, la elegancia y la preocupación por lo accesorio, no se compadecen con la figura de Lastarria ni, menos aún, con la “sobriedad patriarcal”¹⁷³ de un personaje como Bello.

Antes que un arcaísmo resistente, el dandismo representó un fenómeno nuevo, del todo afín a la identidad oligárquica configurada entre los salones y, en el otro extremo, los paseos públicos. Valoraban la elegancia, pues reconocían la existencia de la función ciudadana. Y esto no sólo por lo que dice relación con la moda. Así como integraron ese circuito selecto y reservado, propio de la jerarquía urbana, también frecuentaron el *Papa Gage* (restaurante de tono en *Casa Grande*), donde acostumbraban comer en compañía de amigos. Y no en cualquier mesa, sino en un apartado al margen del alboroto que ocasionaban los borrachos de turno. Aquí también practicaron el exclusivismo, aunque a escala reducida.

Lo novedoso del dandismo de nuestros protagonistas, cuando menos en relación con la sociedad capitalina, pasa por la ampliación de sus connotaciones. A diferencia de lo que parece en un primer momento, fueron más allá de la mera valoración por lo accesorio y lo ornamental, rasgos que también incumbieron al resto de la “juventud dorada”, así como a gran parte de la clase dirigente. Tanto Pedro como sus cofrades, a fin de resarcir al oficio de escritor

¹⁷³Gerald Martin, “La literatura, la música y el arte de América Latina hasta c. 1870”, *Historia de América Latina. Cultura y sociedad, 1830-1930*, tomo 8, pág. 147.

de los perjuicios que le provocaba la intimidad con la bohemia, emplearon la fisonomía de la oligarquía como medio de legitimación. Y ésta no fue sólo social (en el caso que correspondiera), sino también literaria, puesto que representaba una demanda de reconocimiento para las tareas a las cuales habían decidido consagrarse.

Es natural que fuera así. Digo, que hubieran recurrido a la elegancia y, más exactamente, a un modo de vida concordante con el desplegado por la oligarquía. Querían validar una vocación en la que cifraban sus fortunas. Dejémonos de rodeos: de seguro anhelaban la fama voceada en los salones; sin duda esperaban escuchar sus nombres, pronunciados con admiración, en los codiciados palcos del Municipal. Cualquier reconocimiento requería del beneplácito del estrato dirigente, y éste era un aventón que no tenía por qué ser incondicional de la buena literatura. Por esos años, la fama todavía no se correspondía fielmente con la calidad literaria del autor; el reconocimiento aún necesitaba del impulso de una “posición social” o de una “actuación política”, razón por la cual el prestigio y la aptitud no necesariamente debían coincidir, para fortuna de unos y desgracia de otros¹⁷⁴.

Gracias a un trabajo que parece concienzudo, la *élite* había elaborado una dramaturgia ajena a la ambigüedad social. Su efecto más evidente fue situar a sus miembros en el marco más amplio de la función ciudadana. No después de mucho, la clase dirigente había sabido darle expresión a su preeminencia social, política y económica. Ciertamente, contó con los medios para hacerlo. Y no escatimó recursos al momento de ponerlos al servicio de esta empresa. Tampoco los dandis cuidaron mucho sus —con demasiada frecuencia— reducidos ingresos. En tanto jóvenes con aspiraciones artísticas, contaban con el peso de una mala reputación, aunque tenían a su favor su calidad de miembros del “gran mundo”. Es verdad que no todos contaban con esta ventaja. Mejor paliativo: adscribirse al modelo patentado por quienes sí poseían este patrimonio. En razón del lugar de procedencia del reconocimiento, no me parece que hayan tenido mayor alternativa. Es necesario subrayar este aspecto: en aquella década el mercado cultural era todavía reducido y excluyente, toda vez que el ámbito de la “cultura ilustrada” no se distinguía principalmente de los circuitos letrados de la oligarquía; si atendemos a Ángel Rama, incluso hablar de “mercado” literario resulta un tanto exagerado, en la medida que en ausencia

¹⁷⁴Catalán, *op. cit.*, pág. 139.

de posibles compradores y, en consecuencia, también de editores, la publicación de un libro usualmente requería de un mecenas dispuesto a costear la edición, y el destino de los libros consistía en convertirse, a petición de los conocidos del autor, en regalos llamados a satisfacer una solicitud, y no en productos culturales con valor comercial en el mercado¹⁷⁵.

Dado que el visto bueno provenía de la *élite*, grupo tan suspicaz para con los escritores de oficio, ¿qué hacer para ganarse su favor? Es seguro que la elegancia era una buena forma de purgar la figura del bohemio. Y, aunque ni Pedro ni Alfredo, por ejemplo, iban a sufrir un ostracismo por el simple hecho de consagrarse a la literatura, creo que a sus propios ojos resultaba necesario elevar el *status* del escritor, mediante los mismos mecanismos que precisamente “daban forma” al *status* encumbrado de la *élite*. ¿Una forma de compensación? Bueno, después de todo querían la fama y ésta aún era, en buena medida, una gracia dispensada a partir de consideraciones extraliterarias. De ahí la afinidad entre esta bohemia *soft* y la clase dirigente; tal como ella, coinciden en reconocerle un alto valor performativo a todo cuanto, principalmente a contar de la mitad del siglo, había venido configurando las señas distintivas de la oligarquía afincada en la capital. Y en este punto, déjese de lado la palabra apropiación. Válida para Tondreau, Darío y Rodríguez Mendoza, ni siquiera lo es por un instante para los demás dandis de La Moneda, pues ellos no hicieron más que darle una nueva connotación a su herencia cultural y, al ampliar su significado, nos enseñaron que bajo una misma máscara es posible encontrar rostros diferentes o, si cabe, un rostro único, pero polivalente. Y de seguro todos encontraron buenas razones para sentirse identificados con sus expresiones más habituales. Así se explica que tanto nuestros protagonistas como el conjunto de la *élite* santiaguina hayan compartido la afición por “la ópera, los bailes, los paseos y cuanto contribuye a formar las delicias de la vida civilizada”, y todo esto en un momento en que —a diferencia del año 1859, fecha en que escribiera Alberto Blest Gana, padre de uno de los dandis de La Moneda— han perdido en alguna medida su carácter de “plantas exóticas”, no lo suficientemente aclimatadas¹⁷⁶. En efecto, para los años 1880 el exotismo de esas plantas había disminuido en proporción inversa al enraizamiento de las mismas en el abono social de la vida urbana.

¹⁷⁵Recordemos que Pedro Balmaceda hizo de mecenas de *Abrojos*; en adelante, Darío volvería a publicar gracias al apoyo económico de sus amigos; será el caso de *Raros y Prosas Profanas*.

¹⁷⁶Blest Gana, *op. cit.*, pág. 125.

EL PARÍS AMERICANO O EL EXOTISMO DE LA MODERNIDAD

LA SANA PEDAGOGÍA

Con anterioridad a octubre de 1886, mes de su incorporación en calidad de colaborador al diario *La Época*, Rubén Darío ya contaba en su haber periodístico –sin siquiera haber residido aún en el país– con un texto publicado en *El Mercurio* de Valparaíso¹⁷⁷. Tiempo atrás el artículo había aparecido en Managua, con motivo de la muerte de Benjamín Vicuña Mackenna, fechada a principios del año en curso. Sin disimular su admiración, Darío le otorga a Vicuña Mackenna una estatura continental, poniendo especial énfasis en su versatilidad de actividades y oficios, así como en su celeridad sin par al momento de escribir, creyéndolo capaz de redactar sus libros en un plazo de tiempo menor al que toma leerlos. Se nota que el joven poeta conoce a Vicuña Mackenna por mediación de sus libros, y no se priva de realizar una especie de reseña sinóptica de cuando menos dos de ellos. La imagen del escritor homenajeado, según nos la ofrece Darío, aparece velada por las palabras de sus propias obras.

Narciso Tondreau también escribió un texto sobre el publicista liberal, aunque no un artículo para la prensa sino un poema publicado en su libro *Penumbras*, editado el año 1887, con prólogo de Jorge Huneeus. A diferencia del nicaragüense, Tondreau sobrepasa el trance ante la monumentalidad de su obra literaria. El título del poema –“Vivir es luchar”– es justa anticipación del tenor combativo que ofrece el conjunto de los versos. Contra todo lo previsto, para reconocer al homenajeado hay que esperar hasta las cuatro últimas

¹⁷⁷*El Mercurio* de Valparaíso, 7 de abril de 1886. Este hecho desmiente al propio Darío, quien en su *Autobiografía*, pág. 49, señaló que el artículo en cuestión había sido escrito incluso antes de desembarcar y como inmediata reacción a la noticia de la muerte de Vicuña Mackenna, sobre la misma cubierta del barco que lo trajo a Chile. En su libro *Rubén Darío en Chile*, Raúl Silva Castro se preocupó de describir las verdaderas circunstancias en torno al debut periodístico de Darío en Chile.

estrofas del poema (cuatro de un total de diecisiete), puesto que sólo entonces Vicuña Mackenna hace acto de presencia, sumido bajo el peso aplastante de sus creaciones y, su faceta quizá más memorable a los ojos de Tondreau, como el conquistador del Santa Lucía¹⁷⁸. En este caso la fascinación se desplaza desde el autor feraz hacia el intendente emprendedor; la atención bascula desde sus relatos hacia el que tal vez fuera su proyecto más descomunal.

Sin por ello desmerecer la extraordinaria importancia de su variado trabajo literario, es manifiesto que sus realizaciones como intendente de la capital, cargo que desempeñó entre los años 1872 y 1875, representan sus “obras” de mayor envergadura social¹⁷⁹. Comparado con Haussmann en virtud de su voluntad de rediseñar el centro de la ciudad, lo que implicaba una suerte de giro fundacional en la historia de Santiago, Vicuña Mackenna puso en marcha diversos proyectos, además de formular otros tantos, a efecto de insinuar un mínimo programa de acción para las futuras autoridades edilicias. Vicioso de la escritura, no se privó de sus continuas secreciones verbales, aunque ahora éstas versaron sobre los desafíos vinculados a su nuevo cargo¹⁸⁰.

¹⁷⁸Transcribo las cuatro últimas estrofas del poema, sin antes señalar que aunque este poema fue publicado en un libro, es muy probable que hubiera aparecido con anterioridad en algún diario, según era la costumbre en la época: *En medio de esa turba de guerreros./ de la vida incansables operarios./ luchó Vicuña, hasta caer rendido./ al peso de sus obras y sus años./ Vivió para luchar, como la ola / que ahoga á otra ola entre sus brazos./ como el viento que arranca los alerces/ y el huracán que tumba los palacios./ Al golpe de la idea en su cerebro./ surgió el Huelén de flores ataviado./ himno de piedra de un chileno atleta./ poema excelso de ladrillo y mármol./ Y así como los regios Faraones/ para tumbas pirámides alzaron./ se alzó Vicuña pedestal y tumba/ del mágico Huelén en los peñascos.* La última estrofa alude al hecho de que Vicuña Mackenna fue inhumado en la iglesia del Santa Lucía, el 28 de enero de 1886, a tres días de su muerte.

¹⁷⁹Para la imaginación de algunos actores de la época Vicuña Mackenna parece haber encarnado, en relación con la Intendencia, una especie de carga eléctrica destinada a impulsar procesos de renovación sin precedentes, y un grado de actividad insospechado para los parámetros del período (y no puedo evitar decir que aciertan cuando piensan de esa manera). Ilustrativo resulta, en este y otros sentidos, el párrafo que cito a continuación: “Apénas entra en funciones el señor Vicuña Mackenna, se siente que acaba de llegar a la intendencia de Santiago una impulsión poderosa. Todo es vida i movimiento en sus oficinas. El nuevo intendente, con la actividad febril de un jeneral que se apercibe a la batalla, recorre el campo de sus operaciones, cuenta sus hombres, cuenta sus escudos, –¡cuenta triste!– ve qué se ha hecho, proyecta qué debe hacerse”: Justo Arteaga Alemparte, “Don Benjamín Vicuña Mackenna”, *Corona fúnebre a la memoria del señor Benjamín Vicuña Mackenna*, pág. 25.

¹⁸⁰Véanse preferentemente *La transformación de Santiago; El paseo de Santa Lucía, lo que es i lo que deberá ser; Un año en la Intendencia de Santiago. Lo que es la capital i lo que*

El nombramiento de Vicuña Mackenna como intendente de Santiago (ciudad que a esa fecha contaba con aproximadamente ciento cuarenta mil habitantes) representó un voto de confianza emitido en su favor por Federico Errázuriz Zañartu. Huelga decir que el favorecido con la confianza presidencial no hacía mucho que había regresado desde Europa, después de dos años de ausencia. Recién terminada su tercera visita al Viejo Mundo, pronto resultó evidente que la nueva autoridad edilicia conocía de primera mano las fuentes que informarían sus ideas urbanísticas. La relevancia de este hecho queda de manifiesto si consideramos que las ciudades europeas serían el referente inmediato para sus proyectos. En este sentido París desempeñó, en forma ejemplar, el rol de urbe-modelo. Baste con decir que la feliz realización de las ideas planteadas por el nuevo intendente, según las palabras con las cuales concluyó sus *Breves indicaciones para un Plan General de mejoras de la capital*, documento leído el mismo día –20 de abril de 1872– en que asumió formalmente el liderazgo de la Municipalidad, debía concluir con la transformación de Santiago en el “París de América”¹⁸¹. Semejante cometido no sólo le incumbió al intendente y a sus subordinados; debido a la magnitud de las acciones requeridas y a la desfavorable situación económica de la Municipalidad, tema de permanente preocupación para Vicuña Mackenna, varios miembros de la oligarquía adhirieron activamente, con sendas donaciones algunos de ellos, al buen curso de las obras edilicias.

Durante esos tres años de intendencia, Vicuña Mackenna publicó libros y

debería ser; La verdadera situación de la ciudad de Santiago; El Santa Lucía. Guía popular y breve descripción de este paseo para el uso de las personas que lo visiten; y *Álbum del Santa Lucía*, todas obras de Vicuña Mackenna. Recientemente se ha vuelto a publicar el *Álbum*, al interior de un libro de mayores proporciones (*La Montaña Mágica/ El cerro Santa Lucía y la ciudad de Santiago*), que también comprende ensayos en torno a la significación del paseo y a la obra edilicia de Vicuña Mackenna. Tres de esos ensayos me han sido de utilidad al momento de escribir la primera parte del capítulo cuarto, a saber: Hernán Rodríguez Villegas, *Benjamín Vicuña Mackenna y el paseo del Santa Lucía*, págs. 8-19 y de Rodrigo Pérez de Arce Antoncich, “Introducción”, págs. 4-5 y, del mismo autor, *Apuntes para un estudio de la ciudad y los cerros*, págs. 116-159. También he consultado el artículo de Rafael Carranza, “El gran intendente de Santiago del siglo XIX: Don Benjamín Vicuña Mackenna” en el *Boletín Municipal*, jueves 14 de enero de 1932 y el trabajo extensamente informativo de Hernán Rodríguez Villegas, “El intendente Vicuña Mackenna. Génesis y proyección de su labor edilicia”, *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, N° 95, págs. 103-160.

¹⁸¹Al respecto véase Thomas M. Bader, *A Willingness to War: a Portrait of the Republic of Chile during the Years preceding the War of the Pacific*, pág. 85 y Hernán Rodríguez, *El intendente Vicuña Mackenna*, pág. 115.

folletos referentes a la situación presente y al porvenir auspicioso de la ciudad de Santiago. De entre todas esas obras, la del *Álbum del Santa Lucía* parece ser la más interesante: además de cumplir una manifiesta función publicitaria y promocional, incorpora con toda soltura el uso de la fotografía. Cabría señalar que la realización del paseo del cerro fue quizá la empresa más descabellada de Vicuña Mackenna, quien percibió la transfiguración del antiguo peñón como su mayor desafío personal, y no sólo por los obstáculos materiales que éste presentaba, sino antes bien por el encono de sus detractores. Que haya fundado su preferencia en virtud de la maledicencia, lleva a pensar que los otros proyectos no resultaron así de polémicos.

Las críticas parecen haber dicho relación con el carácter aristocrático del paseo; se habrían formulado agrias reservas ante lo que algunos estimaban una mera obra de lujo destinada a demandar gastos suntuarios por parte de una no muy solvente municipalidad. Naturalmente Vicuña Mackenna defiende el valor del paseo, y de paso señala que atender a sus trabajos en nada perjudica el adecuado desenvolvimiento de sus otras tareas edilicias, por cuanto al Santa Lucía le dedica solamente sus momentos de ocio, vale decir, “las tardes, las madrugadas i los días festivos”¹⁸². Su defensa del paseo coincide con uno de sus motivos propagandísticos: el perentorio tema de la higiene y el progreso que significa, con respecto a estas materias, una obra de la envergadura del Santa Lucía, antiguo refugio para peones desocupados (ociosos y viciosos, a juicio del intendente, fiel interprete del conjunto de la oligarquía), así como escondite ocasional para alumnos cimarrones. Construir un paseo resultaba ser la mejor forma de integrar a la ciudad un cerro otrora marginal, pese a estar situado a escasas cuadras de su centro histórico¹⁸³.

Ornato e higiene representaron dos preocupaciones acuciantes para Vicuña Mackenna, y no sólo el paseo del Santa Lucía aspiró a dar solución a esas

¹⁸²Vicuña Mackenna, *El paseo de Santa Lucía*, pág. 89.

¹⁸³Junto con considerar que el paseo erigido por Vicuña Mackenna rescató y transformó estructuras previas (a partir de las dos baterías construidas por los realistas durante la “reconquista española”, hizo dos terrazas), hay que tener presente que el cerro que hoy conocemos no es una réplica exacta de la obra del intendente. “A fines del siglo, se expropiaron los terrenos que estaban ubicados en la esquina que hoy mira a la plaza Vicuña Mackenna y a la Biblioteca Nacional. Allí se construyó una entrada monumental, que fue terminada en 1902. Ese mismo año y una vez que se hubo demolido el antiguo cuartel de Artillería, fue inaugurada la recién mencionada plaza y la estatua del célebre intendente. Más tarde, en 1910, después de demolerse varios edificios, se inauguró una nueva subida al cerro, esta vez en la puntilla norte que daba a la calle Merced”: De Ramón, *Santiago de Chile*, pág. 211.



La Roca Tarpeya. Benjamin Vicuña Mackenna y colaboradores en sus labores de Intendente. Álbum del Santa Lucía, 1874. Colección Museo Histórico Nacional.

inquietudes. En conjunto con los adelantos en el área de los servicios (por ejemplo, mejoras en el suministro de agua potable y, sin ser exhaustivo, la erección de nuevas escuelas), el trazado de nuevas avenidas (en concreto, La Paz y Ejército Libertador) y la apertura de calles antaño tapiadas, la remodelación de Santiago estuvo conformada por la construcción de plazas y edificios de uso público, como el nuevo Mercado y el edificio de la Exposición Internacional, en la Quinta Normal de Agricultura. También se instalaron varias estatuas y se realizaron obras de pavimentación¹⁸⁴. Todas estas obras, incluidas las que no tenían por objeto dar cumplimiento al embellecimiento local, buscaban implementar un saneamiento urbano capaz de fortalecer a la ciudad de cara a su futuro.

Dado que desde mediados del siglo XIX se observa una relación continua entre la figura del urbanista y la del cirujano, resulta bastante apropiado hablar de saneamiento en este caso. Frente a una ciudad percibida como un organismo sujeto a patologías y enfermedades, la remodelación en ocasiones se equipara con la completa regeneración, avalada por el conocimiento racional, de sus partes dañadas¹⁸⁵. Vicuña Mackenna participa de este lenguaje e incluso percibe a algunas de sus acciones edilicias como transformaciones saludables y benéficas en términos biológicos, tanto para el organismo de la ciudad como para el de sus habitantes. Baste mencionar que a su juicio, “las grandes ciudades, conforme a las reglas de la higiene moderna, necesitan pulmones para respirar, i uno de los pulmones de Santiago es la Alameda, el Santa Lucía es el otro”¹⁸⁶.

Otro ejemplo de esta naturaleza concierne al famoso “camino de cintura” (hoy avenidas Matta y Vicuña Mackenna), proyecto de suma importancia en opinión del mismo intendente. En lugar de un órgano capaz de proveer de oxígeno a la ciudad, dicha obra vial debía conformar, mediante el establecimiento de plantaciones, un “cordón sanitario” destinado a resguardar a la “ciudad propia” de los embates virulentos provenientes de los arrabales levantados, hacia los bordes de la capital, en el curso de los últimos decenios¹⁸⁷. Probablemente esa visión de rancheríos, así como los desafíos urba-

¹⁸⁴*Ibid.*, págs. 174-177.

¹⁸⁵Pérez de Arce, *Apuntes*, págs. 156-157.

¹⁸⁶Vicuña Mackenna, *El paseo de Santa Lucía*, pág. 90.

¹⁸⁷Vicuña Mackenna, *La transformación de Santiago*, págs. 18-19 y 24-25. Otra de sus funciones era descongestionar el tráfico del sector central de la ciudad.

nísticos que éstos presentaban, explica que Vicuña Mackenna, después de considerar las “necesidades más apremiantes de la población”, haya concluido que Santiago apenas era “una inmensa aldea sobre cuyo frontispicio se ha puesto con letras fascinadoras el nombre de ‘capital de la República’”¹⁸⁸.

La misma *élite*, mediante la urbanización de sus propiedades o a través del arrendamiento de chacras, había favorecido el asentamiento definitivo de masas desposeídas e itinerantes. Fuere gracias al previo loteo de los terrenos o mediante la cobranza de un canon mensual de arriendo a los habitantes de los rancheríos, el hecho es que varios miembros de la oligarquía habían obtenido pingües ingresos. Pero hacia comienzos de la década de 1870, pese a los beneficios económicos derivados de la gran concentración poblacional de semejantes asentamientos, pareció necesario poner cierto orden en el ámbito caótico de los arrabales, a de fin atemperar las amenazas que este cerco representaba para el casco tradicional de la ciudad, asiento de la oligarquía. Reconocida la creciente plebeyización de la ciudad, según las expresiones empleadas por Gabriel Salazar, pareció menester volver a invertir la balanza a favor del elemento patricio¹⁸⁹.

Si bien los planes del nuevo intendente consideraban la necesidad, en buena medida por razones de orden filantrópico, de introducir urgentes modificaciones en la configuración de los arrabales, el acento recaía sobre obras de remodelación que incumbían preferentemente al área céntrica de la ciudad. Con respecto a los rancheríos, consideraba necesario reemplazarlos por construcciones de mayor calidad, a efecto de mejorar las condiciones de vida de

¹⁸⁸Vicuña Mackenna, *Un año en la Intendencia*, pág. 21. La preocupación ante las condiciones de vida de las clases populares, como es de suponer, no fue algo que sólo incumbiera al nuevo intendente, y sus pareceres al respecto tampoco fueron la única visión sobre el asunto. Frente a lo que se consideraba “focos de infección material y moral”, en más de una oportunidad (pienso en tres editoriales de *El Ferrocarril*, aparecidas el año 1872) se escribió sobre la necesidad imperiosa de construir barrios populares dignos, algo que en el fondo terminaría por repercutir en beneficio de toda la ciudad, pues al darle en el futuro la calidad de propietario a los miembros de los grupos desposeídos, se animaría la formación de buenos ciudadanos. Bajo el título de “La transformación de los barrios pobres” I, II y III, se pueden leer estas reveladoras editoriales, todas recopiladas por Sergio Grez Toso, *La “cuestión social” en Chile: ideas y debates precursores (1804-1902)*, págs. 211-213, 237-239 y 243-245, respectivamente.

¹⁸⁹Gabriel Salazar, *op. cit.*, págs. 228-234. Sobre el proceso de expansión de la ciudad durante el siglo XIX, véase también De Ramón, *Santiago de Chile*, págs. 112-120, 166-174 y 220-225, y, del mismo autor, “Estudio de una periferia urbana: Santiago de Chile 1850-1900”, *Historia*, N° 20, págs. 199-294.

los grupos desposeídos. En la realidad, el panorama se presentó bastante más mezquino. Aunque se removieron algunos ranchos (Vicuña Mackenna, dicho sea de paso, auspiciaba su destrucción), las mejoras introducidas en ciertos arrabales produjeron, en virtud de las mismas obras de saneamiento, una progresiva valoración de los terrenos, con lo cual muchos de sus antiguos moradores debieron emigrar forzosamente¹⁹⁰. Y claro está que no necesariamente en pos de mejor fortuna.

Tampoco el “camino de cintura” logró cumplir con su destino histórico, esto es, establecer una frontera entre los arrabales –verdaderos focos de pestilencia en la medida en que “tendían a convertirse en pantanos colectores de aguas servidas y en contaminadores de las aguas limpias”¹⁹¹– y las zonas más centrales del perímetro urbano. Parcial en su periplo, la avenida de circunvalación no estuvo en condiciones de sortear con eficacia el cerco tentacular de la “ciudad bárbara”, que además de virtual refugio de criminales, era percibida como una constante amenaza a la salud, según la visión predominante en el seno de la oligarquía¹⁹². Para defenderse de esta presencia ya consolidada urbanística e históricamente, a la “ciudad culta” no le quedó más que recurrir, en palabras de Gabriel Salazar, a “mejoras cosméticas y represión policial”¹⁹³. Verdad es que el “camino de cintura”, reconocida su intención profiláctica frente al asedio de las epidemias, fue incapaz de cumplir a cabalidad con sus responsabilidades urbanísticas. Aunque la mayor obra vial de Vicuña Mackenna, la avenida de circunvalación tampoco pudo asegurar (incluso cuando completada en el curso del siglo xx) el crecimiento orgánico de la ciudad: después de todo, la proyección indeterminada del trazado de damero ha sobrepasado con creces la finitud constrictora de los sucesivos “caminos de cintura”¹⁹⁴.

¹⁹⁰De Ramón, “Estudio...”, pág. 205.

¹⁹¹Salazar, *op. cit.*, pág. 232.

¹⁹²Quizá sea necesario tener presente que en esos años de crecimiento urbano inorgánico, la ciudad padeció con regularidad de epidemias de viruela, lo que no la eximió del tifus (1868) o el cólera (1886). Con respecto a la década que nos ocupa, hay que recordar que la epidemia de viruela desarrollada entre los años 1872-1873 “afectó a 7.000 personas, de las que murieron el 60%. Los muertos de 1876 superaron los 5.000, casi el 4% de la población de la capital”: Luis Alberto Romero, “¿Cómo son los pobres? Miradas de la elite e identidad popular en Santiago hacia 1872”, *Opciones*, N° 16, pág. 64.

¹⁹³Salazar, *op. cit.*, pág. 233.

¹⁹⁴En colaboración con la proyección del trazado de damero, se debe llamar la atención sobre el afán de lucro de los especuladores de terrenos. “El camino de Cintura fué otra obra de

Resultaría errado considerar a las actividades edilicias de Vicuña Mackenna como una mera respuesta ante las connotaciones negativas del escenario citadino. No pongo en duda su evidente preocupación ante la forma que había cobrado, en el transcurso de las últimas décadas, el desarrollo urbano de la capital; indudablemente, el “camino de cintura” aspiraba a establecer una clara distinción entre la ciudad y los arrabales formados en su periferia sur. Pero sus acciones administrativas, aunque emprendidas con urgencia, no se agotan en el gesto sin porvenir de una súbita reacción, puesto que ellas generalmente respondieron a formulaciones proyectuales y, todavía más, a obsesiones ya presentes y, además, claramente manifestadas en su juventud. Cuando Vicuña Mackenna, después de pasar parte de su exilio en Europa —no olvidemos su participación en la revuelta de 1851—, regresó a Chile en el año 1855, ya tenía en mente la necesidad de realizar reformas sustanciales en la ciudad de Santiago. Muestra de ello es que al año siguiente publicó, en el periódico *El Ferrocarril*, un conjunto de proposiciones para el adelantamiento local, entre las cuales se contaban la construcción de un paseo en el Santa Lucía y, tampoco se vaya a pasar por alto, de una “avenida de circunvalación plantada con álamos, siguiendo el modelo de los boulevares que abría Hausman en París”¹⁹⁵. De manera que ambos proyectos le rondaron desde sus veinticinco años. Su acuciante preocupación por el ornato citadino también le había llevado a publicar, entre octubre de 1856 y marzo del año siguiente, tres artículos sobre los temas en los cuales, una vez contó con las atribuciones necesarias, se ocuparía en forma tan activa¹⁹⁶. Hombre de cuarenta años al

gran alcance municipal (en conjunto con el paseo del Santa Lucía), pero que en último resultado vino a producir un efecto del todo contrario al que se perseguió con ella. Decía Vicuña Mackenna, y con razón, que el área desproporcionada de la ciudad era lo que impedía el establecimiento de buenos servicios municipales, y que había de ser circunscripto su desarrollo horizontal, que no parecía conocer límites. Ideó que estableciendo aquella ancha avenida de circunvalación, se iban a detener y perderse en ella todas las calles que se estaban abriendo como impulsadas por fuerza centrífuga, desde los buenos barrios antiguos hacia los arrabales de los cuatro vientos. Pero vino a verse otra cosa: los propietarios de terrenos frente a la nueva vía, no pensaron más que en abrir por lucro nuevas calles y disponer a lo largo de ellas nuevas construcciones de malas casitas y de conventillos sucios y ordinarios, sin servicios ni de aguas ni de desagües”: Ramón Subercaseaux, *op. cit.*, pág. 190.

¹⁹⁵Hernán Rodríguez, *El intendente...*, pág. 108.

¹⁹⁶Estos escritos aparecieron en diferentes números del *Mensajero de la Agricultura*, publicación de la Sociedad Nacional de Agricultura. Vicuña Mackenna era redactor en jefe de la publicación y, lo que no es de extrañar, uno de sus articulistas más prolíficos, además de ser secretario de la Sociedad. Es de destacar que ya en ese entonces se haya preocupado por plantear

momento de asumir el liderazgo de la Municipalidad, Vicuña Mackenna se presenta como un verdadero veterano en materias urbanas. Ahí está, publicada en 1869, su *Historia crítica y social de la Ciudad de Santiago*. Es un hecho que el intendente no improvisaba al momento de plantear las coordenadas del trabajo a realizar durante su período. Quizá el paseo del Santa Lucía sea la obra que mejor refleje el sentido proyectual de sus acciones: pese a las críticas que lo tildaban de paseo aristocrático, el Santa Lucía pretendía proveer con nuevas ocasiones de ocio a los estratos medios. Si hubiera que resumir el objetivo oculto de la campaña de transformación, mencionaría la obvia voluntad de emular a las grandes urbes europeas. Éste es uno de los deseos que configuran la actividad de Vicuña Mackenna, quien en uno de los tantos textos referentes a su cargo de intendente, expresa sin eufemismos su animadversión hacia el Santiago de su juventud, “conventual i... siniestro”, al tiempo que reseña, con actitud gozosa y admirativa, las virtudes de las “resplandecientes ciudades” europeas¹⁹⁷.

Sea como obsesión por el orden ante el crecimiento caótico de la ciudad o como un acto de transfiguración estética a fin de obtener un *look* más moderno, lo cierto es que en un principio Vicuña Mackenna actúa con el respaldo que le proporciona un período de gran prosperidad económica¹⁹⁸. A

reformas que debían tener como corolario el embellecimiento de la ciudad de Santiago. Entre otros temas, se refirió a la necesidad de plantar calles, crear un bosque en el Campo de Marte, ensanchar y plantar la plaza central, fomentar estudios de arquitectura para acabar con las taras de los “arquitectos” nacionales, sin dejar de mencionar la construcción de un “*boulevard* exterior por la prolongación de la Alameda al derredor de la ciudad”. Estas ideas y propuestas se encuentran en *La Jardinería en Santiago*, págs. 84-102; *Los árboles indígenas i los árboles aclimatados de Europa*, págs. 160-191 y *La ciudad de Santiago. Su pasado, su presente y su futuro*, págs. 142-166, todos artículos de la revista recién citada, números 1, 2 y 6, respectivamente.

¹⁹⁷Vicuña Mackenna, *La verdadera situación de la ciudad de Santiago*, pág. 71.

¹⁹⁸Por lo que dice relación con la situación económica de los años 1860s y 1870s, así como a las repercusiones que sus giros tuvieron en la vida nacional, me han sido de gran utilidad los textos de Bader, *op. cit.*, págs. 77-96; y William F. Sater, *The Heroic Image in Chile: Arturo Prat, Secular Saint*, págs. 24-33. Para conocer la historia económica del período desde una perspectiva más global, también resulta apropiado el libro de Carmen Cariola y Osvaldo Sunkel, *Un siglo de historia económica de Chile 1830-1930: dos ensayos y una bibliografía*, en especial su parte primera, págs. 11-62. Me resta añadir que Ramón Subercaseaux ya se explicó la efervescencia de comienzos de los 1870 en función de la convergencia de diversos fenómenos, entre los cuales otorgaba gran importancia a la labor edilicia emprendida por Vicuña Mackenna: “Creo que, hasta el día de hoy, fué por aquellos años de 1872 y 1873, cuando se pudo notar la mayor transformación de orden moral que ha sufrido Santiago desde la Inde-

comienzos de los años 1870, el descubrimiento de la mina argentífera de Caracoles, situada en el extremo norte del desierto de Atacama, no sólo dio origen a una fiebre especulativa sin precedentes, sino, además, significó la apertura de nuevos mercados para los productos y la mano de obra nacionales. Polo dinámico de la actividad económica, la minería atrajo un considerable monto de inversiones, el cual llegó a triplicarse en el plazo de cinco años. Éstas no se limitaron al árido despoblado boliviano ni fueron exclusiva responsabilidad de financistas privados. El optimismo ligado a Caracoles también alcanzó a las autoridades del país. Aunque la administración del presidente Errázuriz, con la honrosa excepción de un sólo año, se caracterizó por sus continuos déficit presupuestarios, lo mismo financió la construcción de líneas férreas y adquirió, para la flota, dos barcos blindados.

En Santiago, con frecuencia mediante el entusiasmo de los nuevos magnates por lo general enriquecidos a costa de la minería nortina, se levantaron fastuosas mansiones. En uno de sus escritos, leído ante la Municipalidad de Santiago en mayo del año 1873, Vicuña Mackenna hace notar el hecho de que numerosos "particulares edifican cada año suntuosas mansiones i aún palacios deslumbradores"¹⁹⁹. Dichas modificaciones, en estricto sentido, no constituían un fenómeno inédito. En realidad, la bonanza argentífera de los años 1870 sólo venía a reforzar tendencias iniciadas por lo menos en la década anterior. Durante el decenio de José Joaquín Pérez, a pesar incluso del conflicto con España (1865-1866), el comercio exterior había crecido en forma sostenida. Recuperado tras el breve período recesivo de finales de los años 1850, el sector agrario había vuelto a manifestar una gran vitalidad exportadora hacia finales de la década. Y aunque situados en la zona más inmediata a Antofagasta, todavía territorio boliviano, los depósitos de salitre, explotados mayoritariamente por empresarios y trabajadores chilenos a contar de mediados de los años 1860, ya habían repercutido en la construcción de casas indesmentiblemente conspicuas. Si a lo anterior sumamos la remodelación de otras tantas viviendas, podemos comenzar a formarnos una idea sobre el clima de prosperidad y remozamiento que, en torno al año 1870, vivía la *élite* capitalina.

pendencia. El estado soporífero que sigue al despertar se manifestaba todavía después de medio siglo, cuando el auge de los negocios, la mayor comunicación con Europa y los Estados Unidos, y la presencia de Vicuña Mackenna en el poder local, vinieron a comunicar algo como una corriente de vida nueva a todos los órganos": Ramón Subercaseaux, *op. cit.*, págs. 231-232.

¹⁹⁹Vicuña Mackenna, *Un año en la Intendencia de Santiago*, pág. 17.

Cierto es que Santiago no fue el único polo beneficiado con la generosidad de las nuevas riquezas. Tal como era de esperarse en virtud de su tradicional papel económico, en Valparaíso se invirtió un alto porcentaje de las mismas. Y al igual que la capital del país, su puerto más importante también tuvo su auge de la construcción. Pero mencionemos, eso sí, una diferencia de grado. Mientras que en el puerto se observa una gran preocupación por encontrar fuentes rentables de inversión –lo que no supone ni de lejos una ausencia de gasto suntuario, sino solamente una variedad de propósitos de mayor dinamismo en términos económicos–, en la capital se aprecia un claro afán por gozar en forma sensual de los beneficios anexos a la bonanza²⁰⁰. De ese modo las grandes fiestas se hicieron habituales. Muebles y pianos de calidad, en el curso de estos años, se transformaron en parte de un hábitat aún más natural para gran número de las familias oligárquicas. Con mayor frecuencia, los cuadros comenzaron a decorar las paredes. Recordemos que ya a mediados de los años 1860 había nacido el Club de la Unión; ahora, con motivo de la prosperidad vinculada a Caracoles y bajo el impulso del magnate Luis Cousiño, su nuevo presidente, se procedió a ampliar y mejorar sus instalaciones, en verdad algo impostergable si consideramos que por ese entonces el monto de sus nuevos afiliados casi llegó a doblar su antigua cantidad de socios. Muy distinta será la situación una vez avancen los años 1870. Los auspiciosos inicios de la década, en estrecha conexión con el descubrimiento de Caracoles, pronto dieron paso a una crisis económica de amplias proporciones. Se considera al año 1873 como el inicio del período recesivo. Si bien originado en Europa, pronto se hizo extensivo a América. Con motivo de su paulatina integración, después de la Independencia, al sistema capitalista mundial, Chile tampoco podía quedar al margen de la debacle económica. Por lo que dice relación con el desconsuelo previo a la Guerra del Pacífico, a la baja general de precios que afectó en forma considerable a sus principales productos de exportación (cobre, plata y trigo), habría que agregar un conjunto de fenómenos de diversa naturaleza, pero igualmente nefastos: sequías en el norte, inundaciones en el sur, cosechas arruinadas, alza de los precios de los alimentos, hambre entre la población, incremento de la criminalidad, encolerizadas disputas políticas, propagación de epidemias, tensiones limítrofes con Argentina... No es del caso hacer aquí el relato pormenorizado de la crisis; ésta ya ha contado con

²⁰⁰Bader, *op. cit.*, pág. 81.

historiadores incluso capaces de relacionar convincentemente sus aspectos psicológicos y materiales²⁰¹.

Así y todo, consideramos que Vicuña Mackenna emprendió sus gestiones de intendente entre el fin de la bonanza y el comienzo del declive. Este hecho explica el itinerario seguido por las obras del Santa Lucía: a inicios del año 1873, cuando la situación económica ya empezaba a incomodar por igual a inversionistas y banqueros, sus trabajos estuvieron a poco de detenerse por completo²⁰². Gran momento para juzgar, con asombrosa claridad, cuán comprometido estaba el intendente con su obra más querida: para sortear los recurrentes problemas de financiamiento que amenazaban con paralizar su construcción, entre otras medidas, obtuvo créditos avalados con su propia firma. Creo que la indudable determinación demostrada por Vicuña Mackenna, tan generosa como narcisista, se basa en lo siguiente: un paseo de tal envergadura, a su juicio, representa el *non-plus-ultra* de la vida civilizada y moderna. Su misma construcción supera con mucho la definición quizá más disponible, aunque no por ello completamente satisfactoria, de simple obra de embellecimiento. En lo que se refiere al Santa Lucía, Vicuña Mackenna no sólo realizaba cálculos a partir de su coeficiente estético. También es lícito suponer que le interesaba su valor performativo, vale decir, su capacidad para actuar como agente transformador de las costumbres ciudadinas.

Acaso esto contribuya a explicar su empeño por hacer del paseo algo más que un lujo de corte aristocrático. Desde un primer momento, y en forma sustantiva, se preocupó por difundir sus dones y beneficios. Usando parte del texto escrito para el álbum de fotografías, Vicuña Mackenna publicó, también durante el año 1874, una pequeña guía popular destinada a instruir a las personas que visitaran el paseo del Santa Lucía. En ambos libros editados con un fin promocional, hace público el sentido de la transformación operada sobre el cerro: “su adaptación a los usos i propósitos de las ciudades modernas,

²⁰¹Bader, *op. cit.*, sostiene que con motivo de la crisis económica y sus secuelas sociales, en Chile se habría formado una atmósfera que de alguna manera inclinaba a los chilenos a la guerra. Por su parte Sater, *op. cit.*, ha estudiado el valor compensatorio desempeñado por Prat con respecto a las necesidades y problemas nacionales, describiendo las distintas versiones de su heroicidad a lo largo del tiempo. Otro texto sumamente sugerente, en la medida que analiza cómo los intereses sectoriales se van convirtiendo en propósitos nacionales, es el artículo de Luis Ortega, *Los empresarios, la política y los orígenes de la Guerra del Pacífico*, documento-FLACSO, N° 24.

²⁰²Hernán Rodríguez, *Benjamín Vicuña Mackenna*, pág. 15.

es decir... su adaptación para paseo público i sitio de reuniones populares... un verdadero paseo, en el sentido moderno de esta palabra que significa recreo i arte, salud e higiene”²⁰³. Todo hace creer que las preocupaciones sanitarias remiten, casi en exclusiva, a la presencia intimidatoria de los arrabales. Demasiado atestados e insalubres, parece acertado suponer que cuando Vicuña Mackenna se refiere al paseo, por ejemplo, como un “hospital de sanidad”²⁰⁴, tiene en mente la virulencia de las epidemias y el hacinamiento de los rancheríos. El intendente, urbanista cercano al cirujano, también actúa sobre la base de lo que bien podríamos considerar criterios médicos. De ahí que exista la posibilidad, acertada en mi opinión, de juzgar al Santa Lucía como una obra llamada a revitalizar y reforzar el sistema “inmunológico” de la ciudad de Santiago.

Pero no se trata de creer que los usos modernos se reducen a objetivos asépticos. Es cierto que dichas ideas ocupan una posición central entre los párrafos escritos, con motivo de la domesticación del antiguo peñón, por Vicuña Mackenna. Son todo lo prioritarias que es dable imaginar, aunque en realidad no son las únicas. Hay otra transformación en juego cuando se está edificando el paseo: un cambio de costumbres que mantiene, de una u otra manera, una relación de causalidad con el curso de sus obras. Precisamente en esto reside el potencial performativo del nuevo paseo, tanto más significativo cuanto que Vicuña Mackenna le atribuye propiedades regenerativas al ornato y embellecimiento que inspiran su proyecto. Cabe preguntarse qué efecto benéfico puede ejercer el paseo del Santa Lucía, máxima encarnación de unos ideales que también encuentran eco en las Alamedas. Sus cualidades, en lo sustancial, dicen relación con el valor pedagógico del arte, cuando forma parte de un espacio público: ante la belleza de sus obras, según postula el intendente, todo ciudadano se transforma, a través de sus propias acciones, en un agente activo del ornato y de la higiene²⁰⁵. Semejante argumento trae a la memoria

²⁰³Vicuña Mackenna, *Álbum del Santa Lucía*, pág. 28 y *El Santa Lucía. Guía popular y breve descripción*, pág. 9.

²⁰⁴Vicuña Mackenna, *El paseo de Santa Lucía*, pág. 90.

²⁰⁵Vicuña Mackenna formuló estas ideas con especial precisión y elocuencia: “ya comienza a ser sabido de muchos que los jardines no son solo eras de flores sino grandes purificadores; que las pilas no son solo vistosos surtideros de agua sino copiosos refrigerantes i restauradores químicos de la atmósfera; que las estatuas no son solo ‘monos’ de bronce o de mármol, sino centros inevitables de mejoras autonómicas, puesto que el vecindario que se agrupa al alrededor

uno de los motivos culturales quizá más comunes en América Latina: lo urbano como la expresión más autorizada de la civilización europea. Y Vicuña Mackenna maneja una definición de lo urbano que presta especial atención a los espacios recreativos, sean “teatros”, “salas de baile”, “salones de conferencias”, “paseos bajo los árboles” o “jardines pródigos de flores”. He aquí, en el fondo, los factores que explican el grato resplandor de las ciudades europeas: un conjunto, en sus propias palabras, de “nobles i animados pasatiempos”²⁰⁶.

Como intendente de Santiago, Vicuña Mackenna actuó en consecuencia con sus ideales urbanísticos. Hizo cuanto pudo para ajustar el centro de la capital a los nuevos usos europeos. Mediante la transformación del Santa Lucía, se propuso promover instancias masivas de sociabilidad; puesto que amplios sectores de la población se integrarían a las nuevas formas de ocio, incluso llegó a definir al paseo como una “obra esencial de democracia”²⁰⁷. Esta sería una más de las peculiaridades del paseo del Santa Lucía; a diferencia del Parque Cousiño, este paseo también participaría del favor de los sectores medios. Debido a su carácter central, que eliminaba la desalentadora necesidad de pagar cualquier transporte a fin de trasladarse hasta su entorno, resultaba bastante apropiado para “las familias que no pueden tener siempre un carruaje a la puerta o que prefieren un ejercicio hijiénico i agradable al placer del lucimiento de un traje o de una elegante berlina en el Parque”²⁰⁸. Ideas de esta naturaleza presentan una gran continuidad biográfica con el futuro inmediato de Vicuña Mackenna; embarcado, a contar del mismo año en que cesó su cargo de intendente, en una frustrada campaña presidencial de corte populista, el publicista liberal apelaría –algo inédito en estas lides,

de cualquier obra de arte o de gloria, por una razon, si se quiere, por un instinto irresistible, no consiente que el basural invada las gradas de la esfijie, ni el pantano hediondo salpique los mármoles. I por esto lo preserva, mejorando el pavimento que circunda los monumentos públicos, pulimentando el material de las aceras que a ellas conduce, embelleciendo la estructura exterior de las casas, el alumbrado, la policífa, todo, en una palabra. Ejemplo vivo de esto es lo que hoí se ostenta en la capital, en cuyo vasto recinto, donde quiera que se ha erijido, en medio de la crítica de obstinadas i añejas preocupaciones, un monumento de ese jénero, el bienestar i el adelanto comienzan a abrirse paso bajo sus múltiples formas”: Vicuña Mackenna, *Álbum del Santa Lucía*, pág. 27.

²⁰⁶Vicuña Mackenna, *La verdadera situación de la ciudad de Santiago*, pág. 71.

²⁰⁷Vicuña Mackenna, *El paseo de Santa Lucía*, pág. 90.

²⁰⁸*Ibid.*, pág. 83.

aunque consecuente con su gran obra edilicia— a sectores sociales al margen de la clase dirigente²⁰⁹.

También su arrojo haussmanniano está en plena concordancia con su pasado liberal. Progresista a ultranza, como consecuencia de su visión optimista de la historia, cree que sólo actuando enérgicamente será posible vencer los obstáculos que separan a Chile de “los mundos desconocidos del progreso”²¹⁰. Esta afirmación permite calibrar con mayor ecuanimidad sus acciones de esos años²¹¹. Existe otra intervención, aunque del año 1856, complementaria a la anterior. A sus veinticinco años, a poco de haber regresado de un breve exilio en Estados Unidos a raíz de su participación en la revuelta de 1851, Vicuña Mackenna pronunció un discurso, en un acto de homenaje al abate Molina, donde define tanto el valor de su tiempo histórico como la tarea a realizar por su generación. Después de declarar clausurada la época de la Independencia, inaugura la “era de la Civilización”. Lo anterior supone actuar contra el “espíritu del coloniaje”, esto es, “el error, las supersticiones, la monarquía del vicio, el coloniaje del pueblo”²¹². Para progresar en este sentido, el joven liberal pone su fe en la instrucción primaria, haciéndose parte del valor emancipatorio que todos los liberales le asignan a la educación²¹³. Además, se observa el papel adánico que le atribuye a su generación; igualmente interesante resulta el fuerte temple iluminista que acompaña a su propuesta.

Aunque quince años mayor, a inicios de los 1870 Vicuña Mackenna continúa actuando en concordancia con todo lo anterior. Aún no ha renunciado a convertirse en artífice de la civilización; si consideramos el valor pedagógico que le concede al ornato, tampoco es de creer que haya desistido de su antigua confianza en la educación. Y pese a que su sentido ha variado con el

²⁰⁹Bernardo Subercaseaux, *Fin de siglo*, págs. 32-33 y Alfredo Jocelyn-Holt Letelier, “Los girondinos chilenos”: una reinterpretación”, *Mapocho*, N° 29, págs. 47-48.

²¹⁰Vicuña Mackenna, *Un año en la Intendencia de Santiago*, pág. 129.

²¹¹Aunque parte interesada, pues Ramón Subercaseaux no sólo tuvo a Vicuña Mackenna por cuñado, sino también acostumbró descuidar sus estudios de derecho con el fin de acompañarlo a realizar las inspecciones de los trabajos del Santa Lucía, resulta iluminadora una opinión suya referente al significado de la acción del intendente: “todo era urgente en aquel tiempo en que se trataba de sacar a la ciudad de sus pañales y de hacerla moverse y enderezarse y andar como una ciudad europea”: Ramón Subercaseaux, *op. cit.*, pág. 191.

²¹²Citado por Bernardo Subercaseaux, *Historia del libro en Chile (Alma y cuerpo)*, págs. 47-48.

²¹³Sobre el particular, véase Sol Serrano, *Universidad y Nación: Chile en el siglo XIX*.

tiempo, entre ambas etapas no parece interponerse una forma necesariamente contradictoria. Los esfuerzos iluministas del Vicuña Mackenna intendente pretendían formar mejores ciudadanos en un sentido que supera al refinamiento de las costumbres. En el fondo su idea era erradicar –primero en la población santiaguina, luego en las otras ciudades del país, por efecto de la natural emulación despertada por la capital– la molición cívica asociada al espíritu colonial. Sin duda escuelas y paseos, para Vicuña Mackenna, representan instancias formadoras en términos cívicos. Tal como sus contemporáneos liberales, entendió a la escuela como un mecanismo capaz de suprimir la barbarie y los resabios coloniales. Todos concebían a la educación como la mejor manera de formar una nación coherente, integrada mediante la amplia difusión de categorías mentales modernas. Importa señalar que el libro desempeñaba un papel esencial en el marco de este cometido ilustrado²¹⁴.

Quizá resulte pertinente proponer la existencia de una analogía funcional entre el libro y las obras de ornato e higiene. Aunque el embellecimiento de una ciudad no propaga un corpus de ideas en forma explícita, por lo menos a juzgar por las opiniones de Vicuña Mackenna, ayuda a promover actitudes y conductas afines. Tanto la divulgación del ideario liberal como el estímulo hacendoso derivado del ornato, favorecen el progreso de la nación. Si el ornato representa un adelanto desde el punto de vista de salubridad para el cuerpo enfermo de la ciudad, se podría decir que la belleza de estas obras es un aliciente a la extensión de virtudes ciudadanas. Ilámense éstas compromiso con el adelanto local, progresos en el grado de civilización y urbanidad, o bien acentuación de sentimientos cívicos. De esta manera podría definirse el destino pedagógico del Santa Lucía²¹⁵. Vicuña Mackenna comienza el texto del *Álbum* manifestando esta clase de ideas: el nuevo paseo se convertirá en un verdadero foco irradiador de propuestas progresistas; dado que Santiago

²¹⁴Bernardo Subercaseaux, *Historia del libro en Chile*, pág. 51.

²¹⁵Esta fe en las capacidades benéficas del ornato no eran el reflejo de lo que, en forma bastante condescendiente, alguien podría estimar como fantasías cultivadas al calor de una mente demasiado febril. En realidad, lo que está en juego es la confianza en lo que Jeffrey D. Needell, no sin razón, ha considerado como los poderes mágicos atribuidos a la civilización europea. Este fue el caso de la sociedad carioca de la *belle époque*, embarcada en un proceso de transformación de la ciudad de Rio de Janeiro que, dicho sea de paso, guarda más de algún paralelo con la experimentada por Santiago, a un nivel global, a partir de mediados del siglo XIX: sin ir más lejos, en ambos casos una mayor higiene fue considerada como una segura garantía de modernización. Véase Needell, *A Tropical Belle Époque*, pág. 45-51.

marca el paso de las innovaciones nacionales, sus mejoras siempre son una buena forma de promocionar, por efecto de una suerte de emulación en parte automática, el desarrollo de los otros “centros ediles del país”²¹⁶.

Sea con motivo de sus realizaciones urbanísticas o por obra de sus ideas sobre la materia, lo cierto es que en su cargo de intendente, Vicuña Mackenna demostró que aún estaba vigente su compromiso con los aspectos misionales del liberalismo decimonónico. Habría que ponderar cuán inmerso se encontraba en la tradición del reformismo borbónico de corte iluminista, sin limitarse a constatar la permanencia de antiguas prácticas coloniales, tales como el empleo de una fuerza de trabajo presidiaria en las obras públicas. Algo seguro es su lealtad a uno de los postulados más básicos del credo liberal: la estrecha conexión entre desarrollo personal y progreso social²¹⁷. Pero la originalidad de Vicuña Mackenna no consiste en su adhesión a esa idea, sino ante todo en el hecho de haber intentado darle una forma amplia, es decir, capaz de involucrar a los sectores medios de la ciudad de Santiago. Es en este sentido que podríamos considerarlo un hombre faústico y desarrollista²¹⁸. Porque reconoce una alianza positiva entre progreso material y autodesarrollo individual, entiende la modificación del medio (Santiago en este caso) como una forma de transformar a las personas. Su determinación por construir el paseo del Santa Lucía, por así decirlo, tuvo como contraparte su deseo de poner término a los rancheríos; de tal suerte que al tiempo que construía obras benéficas, promovía la destrucción de aquello que juzgaba como una fuente de envilecimiento.

Resulta evidente que Vicuña Mackenna no manifestó una gran empatía hacia el mundo del bajo pueblo. Aunque también es claro que sus acciones, todo lo erradas que se quiera, tenían un propósito de real envergadura social. No sólo fue el primero en “planear” una significativa –aun cuando insatisfactoria– remodelación de la ciudad, a fin de introducir un principio de orden en un panorama ciudadano demasiado caótico; de algún modo, también quiso regenerar a sus habitantes, en especial a aquellos que podían ser considerados

²¹⁶Vicuña Mackenna, *Álbum del Santa Lucía*, pág. 27.

²¹⁷Carl E. Schorske, *Fin-De-Siècle Vienna: politics and culture*, pág. 301.

²¹⁸Véase la interpretación del *Fausto* de Goethe realizada por Marshall Berman, *op. cit.*, págs. 28-80. Según dicho autor, Fausto representa la síntesis de dos propósitos modernos, la articulación entre el progreso económico y el anhelo romántico de autodesarrollo personal. Y lo anterior supone que, para cambiarse a sí mismo, también hay que intervenir en todo cuanto nos rodea, a pesar de los costos humanos que esto pueda implicar.

como legítimos miembros de la “ciudad ilustrada”. Esto suponía instruirlos en usos modernos, por cuanto la civilización encuentra su cabal representación en las costumbres urbanas europeas. Sin duda serán los “trasplantados”, chilenos y latinoamericanos radicados en París, quienes lleven a su extremo esta creencia, al rechazar todo lo que no forme parte del ritual mundano parisino, en el fondo la única experiencia válida, a juicio de ellos, del mundo moderno y cosmopolita.

Pese a que el paseo del Santa Lucía tenía como uno de sus propósitos la divulgación de nuevas costumbres entre un público ajeno a los salones elitarios, no sería en absoluto prudente considerarlo como una concesión social que invalida el carácter preferentemente oligárquico del ritual mundano todavía en ciernes. En comparación con el parque patrocinado por Luis Cousiño, puede que el Santa Lucía haya resultado más accesible para los sectores medios. Pero aún en su diseño se pueden reconocer formas que permiten subrayar una jerarquía. Verdad es que el Santa Lucía, incluso si no consideramos la abierta invitación de sus senderos al “ejercicio hijiénico”, resultaba tanto más tentador para todos los que no contaban con un coche. Aunque también para aquellos que contaban con el suyo. Trabajo “verdaderamente colosal”, tal como lo definiera el propio Vicuña Mackenna, no olvidemos que el camino de circunvalación que rodea el cerro presenta un desnivel que “permite en toda su estension galopar fácilmente los caballos de cualquier carruaje de paseo”²¹⁹. No es complicado imaginar, entre semejantes vehículos, la notoria presencia de las lujosas berlinas. Y puesto que representa una suerte de extensión de la concurrida Alameda, paseo tan del gusto del grupo dirigente, tampoco debemos eliminar a sus miembros al momento de contabilizar a los caminantes del paseo. De manera que su carácter populista, aun cuando reduce el tono exclusivista de su entorno, no por ello omite el desarrollo de aquellas representaciones jerárquicas anteriormente definidas como la “función ciudadana”.

Cualquier estudio somero sobre las significaciones del paseo construido en el Santa Lucía debe atender a la manera en que éste llegó a cambiar las antiguas relaciones entre el cerro y la ciudad. Para tal efecto, las fotografías del *Álbum* resultan de un valor inestimable. Después de más de un siglo de continuas modificaciones, nuestra ciudad actual es tan radicalmente diferente a la de aquel entonces, que sólo con dificultad podemos alcanzar a imaginar

²¹⁹Vicuña Mackenna, *El paseo de Santa Lucía*, pág. 6.

la situación del Santa Lucía con respecto a ese remoto entorno urbano. Y sobre todo porque hoy en día el cerro no es sino un pequeño promontorio sumido en una capital cuyas dimensiones son, para cualquiera de sus habitantes, visual y mentalmente imposibles de aprehender. Pero, durante los años 1870, aún ocurría todo lo contrario. Desde la cima del Santa Lucía, cuya altura superaba con mucho a todas las construcciones de la capital, todavía se podía captar la ciudad en su conjunto; incluso más, el camino de circunvalación introducía la “posibilidad de un circuito panorámico, una secuencia ininterrumpida de vistas”²²⁰, motivo por el cual cabe señalar que el *status* urbanístico del cerro era del todo diferente –por no decir opuesto– al de la actualidad: en vez de un enclave perdido en la inmensidad de una expansión urbana impensable para una persona del siglo XIX, el Santa Lucía representaba, por su misma visibilidad, una formación central en el paisaje urbano.

Otra diferencia digna de considerar dice relación con el aspecto del cerro. Cuando recién iba a iniciarse su transformación, mirado desde la distancia, el Santa Lucía aparecía como un verdadero peñón de roca viva, una cantera desmembrada con pólvora a efecto de obtener material para la pavimentación de las calles. Vicuña Mackenna puso fin a tales prácticas apenas asumió su cargo, iniciando con prontitud las acciones destinadas a convertir el antiguo cerro en un paseo atractivo. Tal vez una de las medidas más importantes consistió en su forestación. Pensando en el aspecto que presentaría el cerro una vez los árboles crecieran, Vicuña Mackenna se imaginaba al Santa Lucía como “un gigantesco abanico aéreo” llamado a dar “sombra i frescura a la ciudad”²²¹. Aunque no valoremos las virtudes de esta analogía, lo cierto es que la forestación significó un cambio radical en la apariencia del Santa Lucía. En gran parte gracias a los árboles, desde entonces se convirtió en un espacio resueltamente acogedor, de seguro menos austero y, es de creer, más apropiado para el desarrollo de juegos galantes quizá inspirados en los folletines románticos de los periódicos.

Huelga decir que la transformación experimentada por Santiago en torno al año 1870, ya fuere mediante la acción del intendente o a través del concurso de los particulares, tendió a volver más visible la desigualdad existente entre las ciudades separadas por el “camino de cintura”. Y no es de sorprenderse, si consideramos la diferencia de énfasis con que se atendió a la remodelación de

²²⁰Pérez de Arce, *Apuntes*, pág. 144.

²²¹Vicuña Mackenna, *Un año en la Intendencia de Santiago*, pág. 44.

ambos sectores. Es dudoso que Vicuña Mackenna haya logrado transformar a Santiago en la réplica americana de París. Al menos entre quienes regresaban a la capital después de una temporada más o menos larga en la ciudad francesa, resultaba difícil encontrar a quien estuviera dispuesto a pronunciarse a favor de Santiago. Un diplomático inglés, ante su panorama recién transformado, probablemente expresó con más acritud que nadie la situación presente de la ciudad, así como la apreciación que ante ella se formaban sus grupos más pudientes: “Los chilenos llaman a su metrópoli el París americano. En realidad, Santiago no es sino un pequeño trozo de París, injertado en una aldea de indios”²²².

FORMULACIONES PROYECTUALES, INTROSPECCIONES NARCISISTAS

Aunque sin el sarcasmo desenfadado y nada flemático del inglés, Rubén Darío también se ocupó sucintamente del asunto, manifestando que Santiago poseía “un barrio de San Germán diseminado en la calle del Ejército Libertador, en la Alameda, etc.”²²³. Esta cita forma parte del prólogo que escribiera para un poemario de Tondreau, texto donde expresa un conjunto de opiniones referentes a la ciudad de Santiago y su “alta sociedad”. Describe a la capital como una ciudad sumida en el tráfigo de la modernización, en extremo próspera y pujante, aficionada a los negocios bursátiles y a los placeres de la vida mundana. Y cuando menciona el hecho de que “Santiago sabe de todo y anda al galope”, es de creer que hace alusión a la celeridad de sus transformaciones, con lo cual se explica por qué considera a Vicuña Mackenna como el “santiaguino de los santiaguinos”, “mago que hizo flores las rocas del cerro de Santa Lucía”²²⁴. A no ser por las reservas que le produce la situación supuestamente desmembrada de sus escritores, se diría que Santiago le parece una ciudad pionera en América Latina, tanto más adelantada cuanto más se la compare con el lugar de procedencia del joven poeta²²⁵.

²²²Citado por Melfi, *op. cit.*, pág. 82.

²²³Darío, *Crónica literaria*, pág. 89.

²²⁴*Ibid.*, pág. 91.

²²⁵“De más está decir que Darío, que venía de las faldas del Momotombo, se creyó en pleno *quartier latin*”, según la opinión de Emilio Rodríguez Mendoza, *Alfredo Irarrázaval...*, pág. 39.



Vista general del Santa Lucía desde la terraza del palacio de José de Urmeneta, en la calle Monjitas (noroeste). Álbum del Santa Lucía, 1874. Colección Museo Histórico Nacional



Vista general del Santa Lucía desde las ventanas superiores de la Iglesia de San Juan de Dios, en la Alameda (suroeste). Álbum del Santa Lucía, 1874. Colección Museo Histórico Nacional

Cuando Darío se embarcó con destino a Chile, Managua era una ciudad pequeña y arcaica para los cánones comunes de ese tiempo, un lugar donde el romanticismo y las expresiones de un realismo idealizado aún mantenían su vigencia, clara señal del influjo literario español todavía no cuestionado por la acción de la literatura francesa²²⁶. No era el caso de Chile. Al menos en Santiago, lo francés representaba una experiencia a veces muy concreta e imposible de sintetizar mediante un catastro de lecturas. Ciertamente es que recién en Chile Darío interiorizó las corrientes artísticas que inspiraron su actuación modernista; también es verdad que en esta materia –con sobrada justicia– especial mención le cabe al salón de Pedro Balmaceda. Pero a la suma de los libros, revistas y periódicos, mucho le faltaba para llegar a comprender, en toda su diversidad, la impronta francesa en el entorno citadino.

Ya a mediados de siglo resultaba obvio que los atuendos femeninos, tradicionalmente de traza española, estaban adquiriendo un corte más próximo a los estilos difundidos en París²²⁷. Hablar un buen francés, incluso desde ese período, era algo bastante habitual entre los miembros de la oligarquía; J. M. Gillis consideró que el generalizado manejo de ese idioma obedecía a la necesidad de entablar relaciones con el gran número de profesionales y artesanos franceses instalados en Santiago²²⁸. Pronto las tiendas y librerías de mayor envergadura también fueron francesas, tal como varios de los intelectuales y artistas más destacados en la escena nacional²²⁹. Es fácil imaginar que en comparación con Managua, Santiago guardaba una apariencia mucho más heterogénea y cosmopolita, incluso sin considerar sus vinculaciones económicas y culturales con Francia y Europa. A Darío le resultó en verdad reveladora la próspera situación de Chile con posterioridad a la Guerra del Pacífico. La importancia de su residencia en Santiago y Valparaíso cobra sentido a partir del carácter urbano que marcaría a la poesía modernista, rasgo que encuentra su correlato en el desarrollo experimentado, en esa época, por cierto número de ciudades latinoamericanas. Y fue precisamente en Santiago donde Darío empezó a vivir, en carne propia, la relación entre desarrollo urbano y desarrollo intelectual y poético. Prueba de lo anterior es que, después de un año en Chile, Darío ha comenzado a ver en la pobreza literaria de Centroamérica una

²²⁶Rama, *Rubén Darío...*, pág. 84.

²²⁷J. M. Gillis, *op. cit.*, pág. 143.

²²⁸*Ibid.*, pág. 144.

²²⁹Ramón Subercaseaux, *op. cit.*, pág. 165.

consecuencia de su insatisfactorio desarrollo material²³⁰. En 1888, año de publicación de *Azul*, repitió este juicio al referirse a la situación del mexicano Ricardo Contreras, quien si “hubiese venido a Chile o a la Argentina (en vez de a Centroamérica), estaría colocado en el primer rango de los escritores del continente”²³¹.

Pese a comentarios posteriores de Darío donde se refiere a su período chileno en términos más desconsolados, lo cierto es que su permanencia en el país –en Santiago sobre todo– le resultó sin duda una experiencia estimulante. Afirmar que el nicaragüense se hizo modernista en Chile tampoco concita ningún inconveniente. Más interesante resulta el vínculo que el mismo Darío establece entre las mejoras materiales y las renovaciones estéticas, entre modernización y modernismo. Esto supone considerar a Santiago como un medio capaz de impulsar el buen curso de sus textos poéticos. Incluso se ha dicho que la atmósfera de *Azul* obedece a una traducción, en clave poética, de la sensibilidad de la oligarquía chilena finisecular²³². Sea como fuere, de no avanzar más allá de las opiniones anteriores, bien podríamos exagerar la vitalidad estética de Santiago.

Que a Darío le haya parecido una ciudad estimulante no es razón suficiente para señalar que sus amistades chilenas compartieron sus juicios sobre la materia. Pedro Balmaceda no parece haberse sentido muy inclinado a proclamar las bondades culturales de la capital. Aunque en su calidad de crítico de arte, literatura y teatro, con frecuencia celebró el valor de ciertos sucesos culturales –la publicación de *Abrojos*, por ejemplo–, también consideró que una “semana en Santiago no tiene los atractivos de la novedad. Por una fiesta hai muchos dias que pasan en blanco, dias de invierno, de nieve literaria”²³³. Tampoco estima a la capital como un medio saludable. De hecho en carta a Manuel Rodríguez Mendoza responsabiliza de sus males –recordemos que padece del corazón– a la “vida de ciudad, es decir, la neurosis que producen la falta de horizontes, las altas paredes, las calles adoquinadas”²³⁴. Una crítica de esta naturaleza hoy puede resultar bastante más pertinente; debidamente contextualizada, parece dar cuenta de la falta de fe –al menos en el caso de

²³⁰Rama, *Rubén Darío...*, págs. 85-86.

²³¹Citado por Rama, *Rubén Darío...*, pág. 29.

²³²Por ejemplo, Jaime Concha, “Reflexiones sobre el modernismo: una dualidad significativa”, *Mapocho*, N° 31, págs. 49-56.

²³³Balmaceda Toro (A. De Gilbert), *op. cit.*, pág. 108.

²³⁴Manuel Rodríguez Mendoza, *op. cit.*, pág. XXXI.

Pedro, un joven enfermo— en el saneamiento urbano impulsado durante la década anterior por Vicuña Mackenna.

Desconforme con Santiago, Pedro pensaba construirse una casa en el campo a fin de contar con un entorno adecuado para el restablecimiento de su ánimo. La idea era instalarse con su “pequeña biblioteca” y su “pobre galería”, poner sus energías en el buen curso de sus proyectos literarios, recibir de vez en cuando a sus amigos más cercanos²³⁵. En forma paradójica, pero no por ello menos iluminadora, creo que los sueños campestres de Pedro Balmaceda —inconclusos, debido a su muerte prematura— no sólo permiten conocer la naturaleza íntima de su experiencia urbana, sino también hacen posibles nuevas interpretaciones sobre su salón de La Moneda, en la medida que todo cuanto pensaba realizar en su retiro bucólico (conversaciones fraternales, trabajo artístico, aislamiento revitalizador) formó parte del itinerario vital desarrollado al interior de su gabinete. En atención a lo anterior, propongo no perder de vista las obras y la figura del intendente Vicuña Mackenna (a quien volveremos a tratar más adelante). Ambos personajes encarnaron de manera ejemplar estilos dispares de modernidad: entre el paseo del Santa Lucía y el gabinete de Pedro Balmaceda, en propiedad también una “obra” consciente, se debaten dos formas disímiles de ser moderno.

Situado en el corazón de Santiago y en el núcleo del poder administrativo, el salón de Pedro parece representar a un mismo tiempo un refugio contra los embates desestabilizadores de la ciudad, así como un complot esteticista fraguado en mitad de un espacio reservado a la política. Su gabinete propone un paréntesis a los factores adversos del medio urbano, con especial énfasis en su inactividad cultural. Desde otro ángulo, manifiesta las reservas que la “juventud idealista de las capas ilustradas” ha comenzado a sentir ante el ideario liberal en tanto “instrumento de porvenir”²³⁶. Por cierto, concentrar la atención en dicho espacio también supone un ensayo de interpretación del mismo Pedro Balmaceda, pues en rigor su salón ha de ser comprendido como un “espacio biográfico”, esto es, como un cosmos reducido en sus proporciones pero igualmente capaz de servir de apoyo a la representación del mundo exterior²³⁷. Puesto que la novela moderna ha convertido al mobiliario en atributo de sus personajes, semejante tratamiento implica concederle ciertos

²³⁵*Ibid.*, págs. XXXI-XXXII.

²³⁶Bernardo Subercaseaux, *Cultura y sociedad liberal.*, pág. 298.

²³⁷En lo que concierne a la casa como espacio biográfico, véase Martín Cerda, *La palabra quebrada. Ensayo sobre el ensayo*, págs. 73-74.

rasgos novelescos a Balmaceda Toro: según mi parecer, una opción afín a sus pasiones, a sus sueños de reconocimiento social vía éxito literario y a su calidad de lector voraz, rasgo eminentemente urbano desde el momento en que sus gustos reconocen en la librería de *Monsieur Chopis* a uno de sus polos gravitacionales.

Tanto Rubén Darío como Luis Orrego Luco, con una diferencia de tiempo que no debería necesariamente inclinarnos a prestar más atención al primero, reseñaron en forma detallada el gabinete de Pedro Balmaceda²³⁸. Darío escribió su relato a meses de haber abandonado Chile, el año 1889, mientras que Orrego Luco vino a refrescar su memoria en pleno siglo xx. Pese a lo anterior, ambos escritores realizaron retratos convergentes y aunque tal vez pusieron el acento en diferentes instancias, en definitiva compusieron sus respectivos relatos a partir de motivos similares. De ambos testimonios se infiere lo mismo: que los objetos dispuestos en el salón de Pedro –objetos de variada procedencia y de connotaciones históricas diversas– obedecían a un criterio de ensamblaje cultural y, en consecuencia, a una voluntad decorativa que no era sino el reflejo de un movimiento en pos de una expresión personal.

Antes de entrar a describir el gabinete de Pedro Balmaceda, Rubén Darío menciona que el hijo del presidente “era apasionado por los bibelots curiosos y finos, por las buenas y verdaderas japerías, por los bronceos, las miniaturas, los platos y medallones”. Al momento de reseñar las características del salón, quedará aún más en claro todo lo agudo que era el sentido decorativo de Pedro Balmaceda, en cuyo gabinete era posible encontrar retratos de familia, obras de amigos pintores y, entre otras imágenes, una reproducción de un Doré. También llamaba la atención la cantidad de libros repartidos en abundancia por todo el gabinete, desde libros clásicos a las publicaciones más recientes, francesas sobre todo. Francesas también eran las pilas de revistas –la *Nouvelle Revue* y la *Revue De Deux Mondes*– que coloreaban de azul y rojo una mesa llena de diarios. El espacio del salón aparecía seccionado mediante la disposición de “pequeños biombos chinos bordados de grullas de oro y de azules campos de arroz, espigas y eflorescencias de seda”. Conectado con las “salas de la familia” y con una “pequeña alcoba”, el gabinete de Pedro, además, contaba con un piano, no muy lejos del cual “se veía colgado un cuadrilátero de madera” en cuyo centro se hallaba “un pedazo de seda con los colores de la bandera francesa, opacos y descoloridos por el tiempo”, sobre cuya super-

²³⁸Véase Darío, A. *De Gilbert*, págs. 28-34; y Orrego Luco, *op. cit.*, págs. 82-85 y 98-99.

ficie era posible leer “*Liberté, Egalité, Fraternité*”. Nos encontramos, según palabras de Darío, frente a “un pasaporte del tiempo del Terror”.

Orrego Luco también describe la configuración física del salón, pero, además, recrea en forma vívida el clima a la vez lúdico y esteticista creado por los contertulios del joven Balmaceda. El escenario para tales representaciones estaba tapizado con “algunas sederías chinescas”, decorado con “biombos y cortinajes”, sus paredes revestidas de “tapiz rojo y de colgaduras y abanicos japoneses, porcelanas de Sèvres, cuadros de Valenzuela Puelma (quien por lo demás era asiduo de las comidas en el *Papa Gage*), de Pedro Lira y de Alberto Orrego (hermano de Luis), donados por los amigos”. En presencia de las telas realizadas por los pintores más importantes del momento, sentado al piano vertical situado en un rincón del gabinete, Alberto Blest acostumbraba interpretar “delicadas melodías de Schumann”, en franco contraste con las desafortunadas intervenciones musicales de Jorge Huneeus, quien “solía improvisar de manera desaforada y extraña, sin dar pie con bola en materia de música”, mientras el resto de los concurrentes se ocupaba en conversar de arte. Se leían las obras de los Goncourt, Barbey D’Aurevilly, Verlaine y Mallarmé, entre otros autores. Pebeteros de plata perfumaban el ambiente. En esas reuniones Narciso Tondreau leyó sus poemas y Alfredo Irarrázaval contó celebrados “chistes picantes”, de seguro más destemplados aunque no por fuerza en abierta disonancia con el tono de su poesía satírica. Asimismo, Jorge Huneeus parece haber complementado sus falencias musicales con la formulación de “planes para transformar el país” o bien con disertaciones “sobre la libertad electoral”, preocupaciones por cierto algo inusuales entre los dandis de La Moneda.

Se comprende la originalidad del salón de Pedro Balmaceda, polo nucleador de una juventud ilustrada preocupada por asimilar nuevas directrices artísticas. Pero para estimar en su justo valor al salón de La Moneda resulta necesario evitar las explicaciones fundadas con exclusividad en el ingenio de Balmaceda Toro. No es difícil reconocer cuál es la fuente de inspiración más evidente de la exótica decoración de su salón: los hermanos Goncourt, en especial Edmond, el mayor de los dos. Cuando Pedro dispone el espacio de su intimidad cabe imaginar que tiene a la vista un referente literario preciso: *La Maison d'un artiste*, libro en dos volúmenes publicado por Edmond el año 1881²³⁹.

²³⁹En este sentido, no sería prudente desdeñar algunas apreciaciones hipotéticas con respecto a los autores en los cuales Balmaceda Toro aprehendió el valor –casi trascendental.

Ésta es una obra un tanto insólita. Consiste en la reseña pormenorizada de cada uno de los objetos que decoran los interiores de la casa habitada por ambos hermanos, en Auteuil, sin obviar detalladas referencias a propósito de la particular distribución espacial que éstos presentan. Desconozco si en algún momento Pedro Balmaceda dejó expresa constancia de haber leído esta obra en particular. A falta de una manifestación de esta naturaleza, quisiera inferir algunas observaciones a contar de los textos de sus amigos. Tanto Orrego Luco como Darío manifiestan sin reservas la afición de Pedro por los Goncourt. Incluso es de creer que los leía con frecuencia, motivo por el cual Orrego Luco dice todavía recordar, cuando se ocupa en escribir sus memorias, a Pedro Balmaceda reclinado en un sillón de su gabinete, “con una novela de Goncourt entre las manos”²⁴⁰. Claro que esto no basta para concluir con certeza su conocimiento de *La Maison d'un artiste*. Mejor es considerar otra anotación de Orrego Luco. El gusto de Pedro por las “sederías chinescas”, según él mismo señala, sería consecuencia de que los “hermanos Goncourt habían puesto en boga las japerías y cosas del Extremo Oriente”²⁴¹. Darío se manifiesta en idéntico sentido, pues relata que Pedro admiraba a los Goncourt, entre otras razones, por “haber sido los introductores del japonés en Francia, haber dado la nota del buen gusto en los muebles y adornos de salón con plausibles resurrecciones de cosas bellas”²⁴². También Manuel Rodríguez Mendoza ofrece pistas conducentes a un mismo resultado: en su prólogo a la recopilación póstuma de ensayos de Balmaceda Toro (A. De Gilbert), además de dar a conocer la pasión decorativa que le caracterizaba, señala que para Pedro “un autógrafo de los Goncourt” poseía un valor inestimable en términos materiales, un gesto que probablemente pretendía traducir una especie de probidad artística incólume frente a la nueva prosperidad material derivada de la reciente anexión de las provincias salitreras²⁴³. Súme-

me atrevería a decir— del mobiliario. Por ejemplo, Edgar Allan Poe escribió una *Filosofía del mobiliario*, libro que Baudelaire tradujo con celeridad reveladora. También Alfred de Musset se ocupó del tema, al criticar las aficiones decorativas propias de la burguesía francesa. Cerda, *op. cit.*, pág. 75. En verdad no me parece muy arriesgado sugerir que los autores anteriores —ambos, autores del gusto de los dandis de La Moneda— quizá formaron parte de las lecturas de Balmaceda Toro, a semejanza de *La Maison d'un artiste*.

²⁴⁰Orrego Luco, *op. cit.*, pág. 83.

²⁴¹*Ibid.*, pág. 83.

²⁴²Darío, A. *De Gilbert*, pág. 8.

²⁴³Manuel Rodríguez Mendoza, *op. cit.*, pág. xxv.

se a todo lo anterior el empeño de Pedro por escribir un breve relato que definió como “japonisería”, así como sus favorables comentarios sobre la obra narrativa de los Goncourt –en sus palabras, los “escultores ...mas audaces de la pasión”–, vertidos en su ensayo *La novela social contemporánea*²⁴⁴. Consecuentemente, forzoso es detenerse por un momento en los Goncourt, a fin de dilucidar los motivos que articularon la experiencia íntima de Balma-ceda Toro. La historiadora Devora L. Silverman, en su libro *Art Nouveau In Fin-De-Siècle France: politics, psychology, and style*, ha puesto de manifiesto la importancia de los Goncourt en lo concerniente al surgimiento del *art nouveau*²⁴⁵. Habrían sido ellos quienes rescataron en forma concienzuda el arte rococó del siglo XVIII, transformándolo de esta manera en un legado a disposición de las nuevas formulaciones estéticas de fin de siglo. En este sentido la acción de los Goncourt fue por decir lo menos obsesiva: además de escribir sobre el arte vigente durante el reinado de Luis XV (1715-1774), se dedicaron a coleccionar infinidad de objetos propios del escenario aristocrático de ese tiempo, artefactos gracias a los cuales transformaron su casa de Auteuil, situada en las afueras de París, en un verdadero recinto claustral con mucho de contrapropuesta ante las condiciones históricas del siglo XIX. Difícil es no preguntarse por la índole de sus animadversiones.

Para los literatos franceses –medio burgueses medio aristócratas de nacimiento– el XIX era un siglo bastante ajeno a sus gustos. Aborrecían la “vileza” del pueblo, a la par que el filisteísmo de una burguesía en extremo materialista e individualista y, para colmo de males, carente de gusto y de estilo, ignorante de las maneras refinadas de ese Antiguo Régimen que, debidamente idealizado, ellos añoraban con sistematicidad profesional. Desde luego, no era fácil encontrar ceremonias mundanas que recrearan con propiedad la sensualidad lánguida desplegada por la nobleza en las *fêtes galantes* de mediados del siglo XVIII. Nacidos a destiempo, no manifestaban ninguna simpatía por el individualismo democrático; aun menores eran sus afectos para con la Revolución Francesa. Se lamentaban por la desaparición de antiguas formas de sociabilidad y la pérdida de refinamientos culturales de orden nobiliario, razón por la cual en su casa de Auteuil pretendieron reflotar, mediante la disposición de múltiples reliquias del siglo anterior, un mundo al cual ya le habían dedicado

²⁴⁴Balmaceda Toro (A. De Gilbert), *op. cit.*, pág. 170.

²⁴⁵Véase en especial el capítulo primero, “The brothers de Goncourt between history and psyche”, págs. 17- 39.

más de un estudio histórico. Durante años, sus pesquisas estéticas se orientaron hacia la adquisición de objetos rococó y artefactos japoneses, un gusto por lo oriental que también procedía de las *élites* francesas del siglo XVIII.

La empecinada animadversión de los Goncourt hacia el siglo XIX también era producto del rechazo que les provocaba el París de los bulevares haussmannianos. Quizá esto sea aún más atingente. Reconocido el hecho de que Pedro Balmaceda encontró parte de su inspiración decorativa en los Goncourt, ahora resulta necesario considerar en qué medida sus apreciaciones ante la ciudad son deudoras del pensamiento de Edmond y Jules. Los Goncourt jamás padecieron la fascinación de Baudelaire por los bulevares. En la medida que ellos valoraban la intimidad y la existencia privada, no podían sino repudiar todo cuanto se les apareciera bajo la forma de una invitación a volcarse en un espacio público. Pese a que en algún momento Pedro empleó una expresión como la “lucha por la vida” y Edmond concibió a la existencia contemporánea como una vida de lucha, es de creer que el joven literato chileno no manifestó expresa aversión hacia los espacios públicos. Estoy pensando en aquellos espacios donde se lleva a cabo la socialización de la *élite*: el Parque Cousiño, la Alameda, el Santa Lucía..., en general lugares en los cuales Pedro solía dar paseos en coche, a veces en compañía de Darío. El problema de Pedro no son los espacios públicos ni tampoco la pérdida, claro está, de formas culturales del Antiguo Régimen. En lugar de salvaguardar un patrimonio amenazado, su salón propone una existencia civilizada y moderna. Y esto supone, antes que nada, refinamiento y buen gusto, cualidades que por cierto no le parecen un atributo del pueblo chileno, al cual llegó a juzgar –en *Los dioses que civilizan*, tal vez su ensayo citado con mayor frecuencia– como “perfectamente bochinchero, truhan, festivo,... siempre a (la) caza de emociones picantes”²⁴⁶. Vale la pena reparar, con respecto al ensayo recién mencionado, en el sugerente significado de su título.

En general, la atención que se le ha prestado a este artículo dice relación con su crítica inusualmente sarcástica al nacionalismo sobre todo cultural y artístico. Por ejemplo, Mario Góngora ha visto en tales opiniones una señal del claro declinar del Chile guerrero, mientras que Alfredo Jocelyn-Holt ha considerado al joven que las formuló como un anuncio de un Chile más cosmopolita, de hecho familiarizado con el francés hasta el punto de poder

²⁴⁶Balmaceda Toro (A. De Gilbert), *op. cit.*, pág. 88.

—desde luego un lujo propio de la oligarquía— soñar en esa lengua²⁴⁷. Ambos autores han tenido la virtud de considerar a Balmaceda Toro como una figura representativa de una transición entre dos realidades históricas diferentes. Pero habría que añadir algo a lo anterior. A diferencia de Vicuña Mackenna, sin duda un personaje desarrollista, Pedro le da relieve estético a una forma de existencia cada vez más común entre la *élite* finisecular, para cuyos miembros el “ser moderno” no pasaba necesariamente por convertirse en un agente dinamizador en términos materiales (o en lo concerniente a las costumbres, a semejanza de nuestro intendente), sino ante todo representaba un estilo de vida y un conjunto de actitudes vitales.

Aunque es de rigor señalar que entre Balmaceda Toro y Vicuña Mackenna también existieron coincidencias. Me parece pertinente mencionar una de ellas: el valor pedagógico del arte, un motivo presente en las ideas urbanísticas del intendente y en el ensayo *Los dioses que civilizan*. Se puede decir que el tema del joven escritor es la escultura y su valor como ente civilizador. Menciona el hecho de que las “obras de arte son una enseñanza”²⁴⁸, y critica a la estatuaría nacional por cuanto no está a la altura de su cometido. No le agradan mayormente las estatuas de héroes bélicos o demasiado viriles —siempre desmerecen con respecto a sus referentes—, lo que no le priva de elogiar una escultura titulada *El chileno muere, pero no se rinde*, obra de Nicanor Plaza, uno de sus héroes artísticos. Cuando Pedro Balmaceda critica a tales monumentos está pensando en su incapacidad para refinar a los santiaguinos, puesto que no “educan el gusto demasiado fuerte de las masas” y, además “alborotan el espíritu turbulento” de los habitantes de la capital chilena²⁴⁹. En este punto se distancia de Vicuña Mackenna. El arte no ayuda a formar personas comprometidas con tareas de edilidad, ciudadanos que toman parte activa en el saneamiento de su medio; ahora el arte educa el gusto, es más una cuestión estética y no algo relacionado con virtudes cívicas; incluso es posible plantear que el acento encuentra su lugar sobre el control conductual (¿“suavizar... asperezas”, a semejanza de los salones sociales?), restándole énfasis a su capacidad de promover, en concordancia con la visión del intendente,

²⁴⁷Mario Góngora, *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*, págs. 33-34 y Alfredo Jocelyn-Holt Letelier, “La crisis de 1891: civilización moderna versus modernidad desenfrenada”, *La Guerra Civil de 1891: 100 años hoy*, pág. 24.

²⁴⁸Balmaceda Toro (A. De Gilbert), *op. cit.*, pág. 96.

²⁴⁹*Ibid.*, págs. 89-90.

compromisos personales con el adelantamiento local. Queda en evidencia que Pedro Balmaceda no llegó a defender el imperativo del “arte por el arte”, tan común entre el amplio espectro de los esteticistas finiseculares²⁵⁰.

Después de considerar las opiniones de Pedro sobre la ciudad, sus monumentos y la mayoría de su población, queda en claro que Santiago le parecía una realidad insatisfactoria. Casi todo se reduce a inactividad cultural o a un problema de mal gusto, de falta de refinamiento. Y ha de ser el arte, según se infiere de un pasaje donde lo homologa con el “espíritu moderno,... savia generadora del progreso de todas las instituciones”, el tónico capaz de remediar esos males²⁵¹. ¿De qué manera? Difícil saberlo. Balmaceda Toro se mueve en un plano ideal y cuando baja, por ejemplo, al terreno de las necesidades materiales del mundo popular, en vez de valorar instancias como las mejoras salariales o la reducción de la jornada laboral, manifiesta su fe en las “leyes económicas, que se desarrollan lentamente, según las necesidades de la sociedad”²⁵². Tal vez en forma más concreta, cabría preguntarse si la literatura, en opinión de Balmaceda Toro, ejerce algún rol público atingente al tema de la civilización. Una pregunta de esta naturaleza, atendiendo al hábitat cultural de Pedro, debe ser respondida a la luz del liberalismo decimonónico y de sus actores representativos.

Vicuña Mackenna perteneció a una generación de publicistas liberales que, a semejanza de la generación anterior —ésta que tuvo a Lastarria entre sus figuras prominentes—, concibió al libro como una herramienta civilizadora y, en consecuencia, entendió a la literatura como un instrumento capaz de insembrar un ideario particular, el liberal en este caso. Dicha percepción del

²⁵⁰Al menos para la posteridad, Oscar Wilde ha representado uno de los escritores más identificados con ese enunciado. ¿Una proclama a favor de la irresponsabilidad absoluta del arte, como habitualmente se ha creído? No del todo. Para Wilde, que el arte fuera estéril o inútil no significaba necesariamente que fuera inofensivo. Pues su belleza en el fondo era una suerte de reproche: la obra, por efecto de un juego de contrastes, ponía en evidencia las falencias del mundo, con lo cual terminaba por resolverse en una especie de parábola. En este sentido el arte era disidente y el artista era homologable al criminal, debido a que ambos atentaban contra el orden establecido. En el siglo xx ésta analogía encontraría a su nuevo adalid en la figura de Jean Genet. Sobre el particular, véase Richard Ellmann, *Oscar Wilde*, pág. 311. No quisiera dejar de mencionar el hecho de que, en algún momento, Wilde afirmó que una forma de estetizar la propia existencia consistía en rodearse de objetos bellos. Según todo lo indica, ¿no era acaso éste el objetivo inherente a los afanes decorativos de Pedro Balmaceda?

²⁵¹Balmaceda Toro (A. De Gilbert), *op. cit.*, pág. 153.

²⁵²*Ibid.*, pág. 201.

fenómeno literario es consecuencia del así llamado “voluntarismo liberal”: me refiero a esa marcada tendencia a otorgarle a las ideas –liberales, por supuesto– la propiedad de “motor del progreso” o, si se prefiere, agentes de una transformación resuelta a nivel social y político, y no sólo en el plano menos perceptible de la conciencia. Sin ir más lejos, de aquí se desprende la importancia concedida por la cultura liberal a los estudios de derecho: el pensamiento jurídico, en su conjunto, representaba la posibilidad de transfigurar la realidad social. Ejemplar resulta, en este sentido, el reputado caso de las constituciones²⁵³. Pues bien, todo lo anterior parece desdibujarse si atendemos al joven Balmaceda, quien no sólo concibió a la literatura como una suerte de autohigiene (“quiero gastarme, por vía de higiene, con un poco de literatura”), sino también llegó a definir el oficio de escritor como algo incompatible con la abogacía²⁵⁴. Frente a esto, se puede concluir que para Balmaceda Toro la literatura es una actividad con consecuencias personales antes que sociales; también es lícito considerar que sus reservas ante sus estudios universitarios, además de obedecer a una autonomización del campo estrictamente literario, manifiestan una devaluación de las promesas proyectuales anteriormente adscritas a la palabra impresa.

Estimo revelador que el salón de La Moneda, un “medio artístico” en estricto sentido, ponga en evidencia un fenómeno paralelo al recién descrito. Soy de la idea que dicho gabinete refleja una suerte de introspección narcisista, muy propia de la oligarquía finisecular, rasgo en sumo contraste con el sentido proyectual de un Vicuña Mackenna. Aun así, huelga decir que tanto el gabinete de Pedro Balmaceda como el paseo del Santa Lucía comparten una convicción: en propiedad, ser moderno no sólo es cuestión de convertirse en un protovanguardista o en un liberal desarrollista, sino también requiere una forma de vida especial y unas costumbres particulares. Un salón como el de La Moneda bien puede ser considerado como una de esas “delicias de la vida civilizada”, según la expresión vertida por Blest Gana. Tal como los paseos,

²⁵³Bernardo Subercaseaux, *Cultura y sociedad liberal*, págs. 16-21.

²⁵⁴La cita textual es un fragmento de una carta enviada por Pedro a Manuel Rodríguez Mendoza y aparece en su prólogo, anteriormente citado, a la obra póstuma del mismo Balmaceda Toro, pág. XXXI. En relación con su decepción con la carrera de derecho, véase el mismo texto, págs. XIV-XVIII. Y no se pase por alto que fue el Código Civil, obra de Andrés Bello, ese paradigma del intelectual decimonónico polivalente que parece encontrar su término en figuras como Pedro, uno de los motivos que explican su pérdida de entusiasmo frente a sus estudios en la materia.

por ejemplo, provee con un entorno cuyas características son percibidas como atributos de la civilización y, por consiguiente, condiciones necesarias para dar curso a una existencia moderna. Es este planteamiento el que permite sostener que el salón de La Moneda, en forma por lo demás sustantiva, refleja una preocupación elitaria de mayores proporciones. Con respecto a lo anterior, no conozco mejor definición que la utilizada por Rubén Darío, después de todo un actor de primer orden en el gabinete de Balmaceda Toro: “Santiago gusta de lo exótico, y en la novedad siente de cerca a París”²⁵⁵.

Sin duda alguna, este pasaje se asemeja a una caja de resonancia para expresiones como el “París de América” (Vicuña Mackenna) o las “plantas exóticas” (Blest Gana). Aunque también es razonable suponer que Darío tiene en mente su experiencia en el gabinete de La Moneda. Su exotismo consiste en su decoración y su afición por la novedad se traduce, preferentemente, en las lecturas que tienen lugar en su espacio: las últimas revistas, diarios, folletines, literatura reciente, en definitiva un gran cúmulo de literatura francesa. Es precisamente en los gustos de Balmaceda Toro, fueren literarios o no, donde hemos de hallar su modernidad. Por de pronto, la tradición ni siquiera le resultó una realidad problemática –todo lo contrario de las generaciones previas de liberales ilustrados–, e incluso consideró como una virtud la ausencia de tradición, puesto que así se favorecía la libertad creativa²⁵⁶.

De todo lo anterior se desprende un pensamiento que concibe a lo moderno como una expresión de lo civilizado, y no como una dinámica del cambio. Esto último, sin embargo, define con propiedad a la administración de su padre, José Manuel Balmaceda. Mientras el hijo concibe su futuro como un trayecto jalonado de proyectos literarios (antes de los veinticinco: una o dos novelas, un volumen de cuentos y un ensayo crítico sobre las principales galerías de pintura de Santiago), el padre actúa y pronuncia discursos a favor del intervencionismo estatal en la economía, estimulando la acentuación de una tendencia que, con posterioridad a la Guerra del Pacífico, ha ido concediéndole un mayor protagonismo económico al Estado²⁵⁷. Conocida resulta su fehaciente política de obras públicas –sobre todo construcción de líneas férreas– avalada con las rentas fiscales emanadas del salitre. En su concepto,

²⁵⁵Darío, *Crónica literaria*, pág. 90.

²⁵⁶Balmaceda Toro (A. De Gilbert), *op. cit.*, págs. 71 y 75.

²⁵⁷Sobre la materia, véase Rafael Sagredo Baeza, “Balmaceda y los orígenes del intervencionismo estatal”, *La Guerra Civil de 1891. 100 años hoy*, págs. 37-48.

el Estado debía contribuir a acentuar el progreso nacional; por lo mismo, entre sus tareas habían de contarse las mejoras en el nivel económico y en el grado de ilustración del pueblo. Incluso propugnó la descentralización de las riquezas, es decir, una inversión de recursos públicos en obras (escuelas, cárceles, caminos, líneas férreas, etc.) que beneficiaran a todas las regiones y provincias de la nación. Consecuente con todo lo anterior, José Manuel Balmaceda concibió al riel de ferrocarril como el “agente mudo pero más activo de la civilización moderna”²⁵⁸.

Este comentario es inusualmente revelador. El motivo: vincula a la civilización moderna con las fuerzas productivas, el desarrollo económico y la prosperidad material. Aunque cabe imaginarse otra representación del mismo fenómeno: París, fuente de autoridad social y fijación de los artistas. Sabido es que durante el siglo XIX Francia fascinó al conjunto de Latinoamérica. Así como representaba a la Ilustración, a la Revolución y a la efervescencia artística, también contaba con atributos negativos que la hacían tanto más atractiva: “era latina, pero no española ni portuguesa; era moderna, pero no anglosajona”²⁵⁹. Jeffery D. Needell ha planteado, con respecto a la cultura finisecular de Río de Janeiro, observaciones del todo pertinentes para el caso chileno, en la medida que considera a un mismo tiempo las características del ideal parisino y los planteamientos inherentes a la modernización²⁶⁰.

Para los brasileños afrancesados, según dicho autor, ser moderno no significaba necesariamente involucrarse en el proceso de modernización, de tal modo que los “goces” de la civilización no se correspondían con un espíritu progresista. Se habría hecho de la cultura elitaria parisina –que, desde el simbolismo hasta el estilo de vida de las clases pudientes, promovía valores de corte individual, subjetivos y sicologistas– la expresión más autorizada de la civilización moderna. Lo anterior podría ser resumido, en palabras del propio Needell, de la siguiente manera: “*Modern*” in taste, not modernizers. Por cierto, una frase de esta naturaleza no pierde nada de su agudeza perceptual cuando la apuntamos hacia el Santiago finisecular de tenor oligárquico.

²⁵⁸Citado por Sagredo, *op. cit.*, pág. 44.

²⁵⁹Gerald Martin, “La literatura, la música y el arte de América Latina, 1870-1930”, *Historia de América Latina. Cultura y sociedad, 1830-1930*, tomo 8, pág. 174.

²⁶⁰Jeffery D. Needell, “Rio de Janeiro at the turn of the century: modernization and the parisian ideal”, *Journal of Interamerican Studies and World Affairs*, Vol. 25, N° 1, págs. 83-103.

Y es en este sentido que el salón de La Moneda expresa un tópico común a amplios sectores de la *élite* capitalina.

En consecuencia, Pedro Balmaceda manifiesta en forma por lo común original un fenómeno de mayor envergadura. Esto no lo aparta radicalmente de su clase, pese a los esfuerzos de Rubén Darío en esta dirección. Ciertamente prefirió el arte y la actividad intelectual, “en vez de darse de lleno al negocio, á las tareas bursátiles, ocupación principal de casi todos los de su clase, en aquel país lleno de riquezas, tan a propósito para el placer”. Su elección significaba una renuncia a “andar brazo á brazo con los sportmen,... apostar dinero á las patas de un caballo,... o gozar con los placeres elegantes de un *five o'clock tea*”²⁶¹. Puede que todo lo anterior sea verdad, pero tampoco se debe olvidar que, poco antes de su muerte, Pedro convenció a su padre sobre la necesidad de encargarse a Francia “carrozas a la Daumont”²⁶², en rigor un gusto más apropiado para un *bon vivant* y no para el renegado de la vida mundana presentado por Darío. Si, además, consideramos, según cuenta Armando Donoso, que Pedro asistía cada mañana al Parque Cousiño a fin de “presenciar y dirigir en persona el amaestrar de los troncos que arrastrarían las magníficas carrozas, y el aprendizaje de los postillones”²⁶³, aún menos definitiva nos debe parecer la caracterización realizada por el joven nicaragüense²⁶⁴. Como la mayoría de los dandis de La Moneda, Pedro también conoció de cerca los valores que se transaban en el “gran mundo”, razón por la cual podía entonar con toda soltura, según se lee en un texto de homenaje al tempranamente desaparecido Alberto Blest Bascuñán, “*La Pigeonne*, cancioncica delicada i que tuvo boga en los salones”²⁶⁵.

De manera que Pedro Balmaceda es legítimo exponente de la “juventud dorada”. Sin apartarse de apreciaciones comunes a la oligarquía finisecular, considero a París como el núcleo de la civilización moderna: un París elitario y aristocrático, ya sea en términos sociales o —es el caso de Pedro— preferen-

²⁶¹Darío, A. *De Gilbert*, págs. 50-51.

²⁶²Araneda, *op. cit.*, pág. 67.

²⁶³Citado por Araneda, *op. cit.*, pág. 67.

²⁶⁴Existe otro testimonio donde se menciona el papel que jugó Pedro con respecto a los carruajes. Para comprender el valor de los carruajes encargados a la casa de Million Guiet de París, habría que decir que la misma casa constructora, antes de enviar sus obras a Chile, “los exhibió en el Gran Palais y nuestro Ministro en Francia don Carlos Antúnez invitó a la exhibición al Cuerpo Diplomático y al ‘tout Paris’”: Balmaceda Valdés, *op. cit.*, pág. 28.

²⁶⁵Balmaceda Toro (A. De Gilbert), *op. cit.*, pág. 236.

temente artísticos. En sus memorias, Ramón Subercaseaux se refiere a París como el “proscenio del gran teatro de la humanidad”²⁶⁶, expresión que resume uno de sus significados más difundidos entre los círculos elitarios chilenos: las representaciones mundanas parisinas se configuran a partir de un lenguaje escénico cosmopolita. Y esta expresión aventajada de lo universal (de lo etnocéntrico, me corrijo, pues hace de una cultura particular el centro de legitimación de todo un universo de valores) encuentra su forma en el ritual mundano desarrollado por los sectores pudientes de la sociedad parisina, franceses o extranjeros. La moda, los coches, los eventos sociales y la figuración en sentido amplio, son instancias a través de las cuales se articulan los diferentes caracteres culturales que convergen en la así llamada “capital del mundo”.

De ahí que usualmente para los chilenos (y latinoamericanos) pudientes que visitaron o vivieron en París en torno al año 1900, integrarse a esta ciudad significaba desarrollar una forma de vida singular, una especie de idioma urbano consistente en un conjunto de prácticas ritualísticas. Y es cierto que todo lo anterior resultó especialmente patente en el caso de los “trasplantados”, quienes solían contar con el favor social cuando regresaban a Santiago. Aunque Gerald Martin empleó esta expresión para ilustrar lo que Sarmiento no representó, es manifiesto que tanto Pedro como los actores principales de la *belle époque* criolla sí concibieron a la civilización como un “abanico que sirve para apartar el mal olor de las masas”²⁶⁷.

²⁶⁶Ramón Subercaseaux, *op. cit.*, pág. 423.

²⁶⁷Martin, “La literatura, la música y el arte de América Latina hasta c. 1870”, pág. 148.

CONCLUSIÓN

Considerados en conjunto y a lo largo de un período temporal relativamente extenso, es fácil sostener que tanto los salones y paseos, así como los clubes y el teatro Municipal, favorecieron la integración, a veces en forma íntima y en otras ocasiones bajo una modalidad más masiva, de la *élite* radicada en la ciudad de Santiago. Funciones de esta naturaleza se vuelven cada vez más apremiantes en medio de realidades sociales progresivamente más complejas. No en vano en dichos lugares circulaban rumores e información sobre temas diversos, y se cultivaban las relaciones sociales que a su vez contribuían a consolidar y definir, no sin frecuencia, el entramado de los vínculos políticos. De manera general y a distintos niveles, se puede concluir, estos diferentes espacios de socialización hicieron posible la articulación del estrato superior. Y esto resulta tanto más importante si se considera que, a través de buena parte del siglo XIX, la oligarquía chilena no fue una entidad social monolítica, sino antes bien un organismo permeable aunque no por ello menos celoso de sus prerrogativas y facultades. También es perentorio señalar que, en alguna medida, los clubes institucionalizaron la actividad propia de los salones, al tiempo en que los paseos ofrecían la posibilidad de ventilar unas formas de representación que, en último análisis, tal vez alcanzaron su mayor intensidad teatral en torno a la temporada lírica celebrada en el recinto del Municipal. Debido a que dichos espacios fueron parcialmente responsables de la formación —o, quizá con mayor exactitud, continua transformación— de la identidad social de la *élite* durante gran parte del siglo pasado, se reconocerá sin mayores dificultades el valor histórico que éstos poseen y, asimismo, la conveniencia de no prescindir de ellos al momento de escribir sobre la oligarquía.

Contra este telón de fondo, los dandis de La Moneda permiten entender que en definitiva toda forma de identidad cultural y social —tanto hoy como ayer—, no necesariamente representa una camisa de fuerza encargada de otorgar, a los movimientos de conjunto, una coherencia habitualmente conser-

vada a expensas de las individualidades. Aun cuando es cierto que sólo de modo intuitivo, no se debe olvidar que los jóvenes de esta historia sí comprendieron que toda forma cultural no es sino una suerte de lenguaje que, en su calidad de tal, ofrece un “horizonte de posibilidades latentes”²⁶⁸. La misma elegancia y la participación en las múltiples ceremonias de la vida mundana de la oligarquía, les permitieron llevar a cabo una existencia más “literaria” y, alternativamente, mejor provista para sortear las demandas de un público suspicaz frente a los amantes demasiado inclinados a abjurar de los caminos tradicionales, como consecuencia de la rara intención de abocarse en exclusiva al cortejo de las letras. En relación con esto último, es necesario concluir diciendo que sólo Luis Orrego Luco (quien el año 1896, sea dicho de paso, se casó con una hija del afamado intendente) terminó por hacer una verdadera carrera literaria, cuya definitiva coronación como escritor vendría dada por la publicación, el año 1908, de la novela *Casa Grande*. Sin duda alguna, Vicuña Mackenna también encarnó una de esas figuras que, ya desde el preciso instante en que son elegidas y puestas en relación con otras, hacen manifiesta una determinada interpretación de la época. No ha sido otro el fin de confrontarlo con Pedro Balmaceda Toro: rescatar a un par de personajes que, en lo sustancial, entendieron el hecho de ser moderno bajo modalidades distintas. A diferencia del renombrado publicista liberal, que en lugar de enfrentarse a las potencias caóticas del mar, a la manera de Fausto, intentó hacerse cargo de la expansión inorgánica de la ciudad para así llevar a cabo un proyecto social, el joven esteticista muerto a temprana edad –algo sumamente digno del ideario romántico– se inclinó a la consumación de un anhelo individual e intimista. Ambas visiones no alcanzan a dar cuenta de la intrincada complejidad de un fenómeno de esta naturaleza, pero a lo menos sí presentan dos posturas igualmente complejas y, si bien en planos diferentes y en rigor alternativos, activas en similar medida: una al nivel de la ciudad, la otra en relación con el espacio privado. Sea como fuere, en caso de ser cierto aquel planteamiento de Luis Alberto Romero, según el cual un “sujeto social no es..., sino que *está siendo*, de tal manera que incluye en sí su pasado y su futuro, bajo la forma de tradiciones y proyectos”²⁶⁹, por fuerza habría que decir que si Vicuña Mackenna fue, en especial durante sus años de intendente,

²⁶⁸Carlo Ginzburg, *The cheese and the worms. The cosmos of a sixteenth-century miller*, pág. XXI.

²⁶⁹Romero, *op. cit.*, pág. 58.

un traductor del porvenir de la oligarquía, Pedro Balmaceda anunció y le otorgó envergadura estética a ciertas actitudes culturales difundidas en tiempos de la *belle époque* criolla. Pero la relación entre estas dos figuras no debe ser considerada como una empresa genealógica: el inquieto líder de la transformación de Santiago no fue el padre de Pedro ni de los otros dandis de La Moneda, aunque en el largo plazo su acción edilicia tendiera a fundirse con las características de la identidad oligárquica de la cual –sería necesario tenerlo presente– ellos participaron en mayor o menor grado: aspiraciones civilizadas satisfechas a partir de apropiaciones que también pueden conllevar una intervención creativa.

En toda la extensión de este libro, aun cuando no siempre de manera explícita, se ha puesto el acento sobre el valor de las representaciones sociales más visibles del estrato alto y, consecuentemente, sobre los espacios o escenarios en los cuales éstas se llevaron a efecto. Queda en evidencia, a título de corolario, que durante la segunda mitad del siglo XIX se produjo un intenso desarrollo de la conciencia escénica de la oligarquía. En mi opinión, este proceso le resta intensidad o bien le añade complejidad a lo que Luis Alberto Romero ha llamado la “mirada horrorizada”²⁷⁰. Para este autor, hacia la década de 1870, básicamente con motivo del crecimiento de la ciudad de Santiago a partir de la precaria y marginal radicación de elementos populares, la *élite* habría comenzado a abandonar su mirada paternalista de antaño, más condescendiente, para dar paso a una visión del mundo popular inclinada al pánico o cuando menos a la alarma que, desde su propia óptica, significaba el hecho de la cercanía de actores sociales que resultaban cada vez más desconocidos y, para colmo de males, potencialmente agresivos e insubordinados. Las miserables condiciones de existencia de estos grupos representarían, en este concepto, el inicio de una férrea ley de causalidad que inevitablemente desembocaría en la corrupción moral de sus miembros. La “mirada horrorizada”, plasmada con especial elocuencia en algunos de los párrafos edilicios de Vicuña Mackenna, en el fondo implicaba la percepción de una ciudad civilizada infiltrada por elementos bárbaros, en alguna medida corrosivos de sus cimientos y de su tranquilidad ciudadana.

Todo lo anterior tiene mucho fundamento y es una realidad verídica que el camino de cintura “parecía la expresión urbanística de la sociedad disgre-

²⁷⁰*Ibid.*, págs. 66-70.

gada”²⁷¹. Pero también se debe tener presente que una *élite* que todavía parece confiar, si bien es cierto que en conjunto con la represión policial y los métodos punitivos, en las cualidades escénicas de sus diversas representaciones sociales, aún no está al borde de un ataque de nervios. Quizá la evidente preocupación, altruista o no, frente a los cambios experimentados por la capital, no haya sido algo forzosamente contiguo al horror. Sin ir más lejos, la misma preocupación por la higiene, además de manifestar una respuesta frente a realidades adversas, suponía la voluntad de ponerse al día en un proceso histórico de modernización. Pese a lo tremendamente inflamados que, para un lector actual, pueden resultar algunos párrafos de Vicuña Mackenna concernientes a sus labores de intendente, su visión se ajusta con mayor propiedad a la imagen del cirujano con sangre fría, y no precisamente a la del oligarca liberal paralizado ante un espectáculo de tenor dantesco.

Aunque el ánimo presumiblemente relajado del acopio de representaciones con asiento en los escenarios privilegiados por la *élite*, tampoco es garantía de un proceso de afiatamiento grupal definitivo. El que la oligarquía, ya en tiempos de la Independencia, haya presentado un alto grado de cohesión, no significa por fuerza que su conciencia grupal consistiera en una construcción colectiva habilitada para proyectarse en el futuro, sin demandar ajustes periódicos. Lo cierto es que los salones, los paseos, los clubes y las reuniones en el teatro, la moda inclusive, junto con hacer menos ambigua y más explícita la condición social de los miembros de la oligarquía, contribuían a reforzar e incrementar esa misma autoconciencia. En último término, dichas instancias de sociabilidad actuaban a la manera de los emblemas en la óptica de Durkheim²⁷², pues al tiempo en que ayudaban a construir una identidad elitaria, también le otorgaban continuidad, y es legítimo decir que en un sentido doble: el que se extiende en el tiempo y aquél otro que enlaza las conciencias individuales.

²⁷¹*Ibid.*, pág. 70.

²⁷²Émile Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa*, págs. 377-384.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

I PERIÓDICOS

La Época, Santiago, 1887.

II ARTÍCULOS

- ARANEDA BRAVO, FIDEL, "Centenario de Pedro Balmaceda Toro, 'El dulce príncipe' 1868-1968", *Atenea*, N° 420, Santiago, 1968, págs. 49-87.
- ARRIETA CAÑAS, LUIS, "Ateneo de Santiago", en Pedro Balmaceda Toro (A. De Gilbert), *Estudios i ensayos literarios*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1889, págs. 339-342.
- ARTEAGA ALEMPARTE, JUSTO, "Don Benjamín Vicuña Mackenna", *Corona fúnebre a la memoria del señor Benjamín Vicuña Mackenna*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1886, págs. 9-31.
- BRUNNER, JOSÉ JOAQUÍN, "Cultura y crisis de hegemonías", en José Joaquín Brunner y Gonzalo Catalán, *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*, Santiago, FLACSO, 1985, págs. 15-68.
- CARRANZA, RAFAEL, "El gran intendente de Santiago del siglo XIX: Don Benjamín Vicuña Mackenna", *Boletín Municipal*, Santiago, jueves 14 de enero de 1932.
- CATALÁN, GONZALO, "Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890 y 1920", en José Joaquín Brunner y Gonzalo Catalán, *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*, Santiago, FLACSO, 1985, págs. 71-175.
- COLLIER, SIMON, "Chile", en Leslie Bethell (editor), *Historia de América Latina. América Latina Independiente, 1820-1870*, Barcelona, Ed. Crítica, 1991, tomo 6, págs. 238-263.
- CONCHA, JAIME, "Reflexiones sobre el modernismo: una dualidad significativa", en *Mapocho*, N° 31, Santiago, primer semestre, 1992, págs. 49-56.
- CORBIN, ALAIN y MICHELLE PERROT, "El secreto del individuo", en Philippe

- Ariès y Georges Duby (directores), *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada*, Madrid, Taurus, 1992, tomo 8, págs 121-203.
- CRUZ, ISABEL, "El traje como signo de los nuevos tiempos: la Revolución Francesa y la moda en Chile, 1800-1820", en Ricardo Krebs y Cristián Gazmuri, *La Revolución Francesa y Chile*, Santiago, Ed. Universitaria, 1990, págs. 179-223.
- DARÍO, RUBÉN, "Carta-Prólogo", en Alfredo Irrázaval, *Renglones cortos*, Santiago, Imprenta de La Época, 1889, págs. v-ix.
- DARÍO, RUBÉN, "Prólogo" a Emilio Rodríguez Mendoza (A. de Géry), *Gotas de absintio*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1895, págs. v-xi.
- DE LEÓN, CÉSAR A., "Las capas medias en la sociedad chilena del siglo xix", *Anales de la Universidad de Chile*, N° 132, Santiago, 1964, págs. 51-95.
- DE RAMÓN, ARMANDO, "Santiago de Chile 1850-1900. Límites urbanos y segregación espacial según estratos", *Revista Paraguaya de Sociología*, N° 42-43, Asunción, 1978, págs. 253-276.
- DE RAMÓN, ARMANDO, "Estudio de una periferia urbana: Santiago de Chile 1850-1900", *Historia*, N° 20, Santiago, 1985, págs. 199-294.
- DOMEYKO, IGNACIO, "La apacible vida santiaguina a mediados del siglo xix", *Mapocho*, tomo III, N° 3, vol. 9, Santiago, 1965, págs. 32-57.
- GODOY URZÚA, HERNÁN, "Salones literarios y tertulias intelectuales en Chile, trayectoria y significación sociológica", *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*, Santiago, Fundación Mario Góngora, 1992, págs. 137-151.
- GREZ TOSO, SERGIO, "Los artesanos chilenos del siglo xix: un proyecto modernizador-democratizador", *Proposiciones*, N° 24, Santiago, 1994, págs. 230-235.
- GUERRERO, FRANCISCO, entrevista a Narciso Tondreau "En casa de Tondreau", *Boletín del Instituto Nacional*, N° 12, Santiago, 1942, pág. 27.
- HENNEGAN, ALISON, "Personalities and principles: aspects of literature and life in fin-de-siècle England", en Mikulás Teich y Roy Porter (editores), *Fin de siècle and its legacy*, Cambridge (Great Britain), Cambridge University Press, 1990, págs. 170-215.
- HUNEEUS GANA, JORGE, prólogo "Historia de este libro" a Narciso Tondreau, *Penumbbras*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1887, págs. 9-16.
- JARA J. CRISTIÁN M., "Los salones literarios en su vida interna. Paralelo entre la experiencia chilena y la francesa", *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*, Santiago, Fundación Mario Góngora, 1992, págs. 177-204.

- JOCELYN-HOLT LETELIER, ALFREDO, "'Los girondinos chilenos': una reinterpretación", *Mapocho*, N° 29, Santiago, primer semestre, 1991, págs. 46-55.
- JOCELYN-HOLT LETELIER, ALFREDO, "La crisis de 1891: civilización moderna versus modernidad desenfrenada", en Luis Ortega (editor), *La Guerra Civil de 1891: 100 años hoy*, Santiago, Universidad de Santiago de Chile, 1993, págs. 23-35.
- LARRAÍN, JORGE, "La identidad latinoamericana: teoría e historia", *Estudios Públicos*, N° 55, Santiago, 1994, págs. 31-64.
- MARTIN, GERALD, "La literatura, la música y el arte de América Latina desde su independencia hasta c. 1870", en Leslie Bethell (editor), *Historia de América Latina. Cultura y sociedad, 1830-1930*, Barcelona, Ed. Crítica, 1991, tomo 8, págs. 123-157.
- MARTIN, GERALD, "La literatura, la música y el arte de América Latina, 1870-1930", en Leslie Bethell (editor), *Historia de América Latina. Cultura y sociedad, 1830-1930*, Barcelona, Ed. Crítica, 1991, tomo 8, págs. 158-228.
- MARTIN-FUGIER, ANNE, "Los ritos de la vida privada burguesa", en Philippe Ariès y Georges Duby (directores), *Historia de la vida privada. La revolución francesa y el asentamiento de la sociedad burguesa*, Madrid, Taurus, 1991, tomo 7, págs. 199-267.
- MARTÍNEZ BAEZA, SERGIO, "El actual parque O'Higgins, antiguo parque Cousiño", *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N° 160, Santiago, 1992-1993, págs. 281-285.
- MUÑOZ GOMÁ, MARÍA ANGÉLICA, "Tertulias y salones literarios chilenos: su función sociocultural", *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*, Santiago, Fundación Mario Góngora, 1992, págs. 237-253.
- NEDELL, JEFFREY D., "Rio de Janeiro at the turn of the century: modernization and the parisian ideal", *Journal of Interamerican Studies and World Affairs*, N° 1, volumen 25, s.d., 1983, págs. 83-103.
- ORTEGA, LUIS, "Los empresarios, la política y los orígenes de la Guerra del Pacífico", *Documento-FLACSO*, N° 24, Santiago, 1984.
- PÉREZ DE ARCE ANTONCICH, RODRIGO, "Introducción", *La montaña mágica/El cerro Santa Lucía y la ciudad de Santiago*, Santiago, Ediciones ARQ, Pontificia Universidad Católica de Chile, Escuela de Arquitectura, 1993, págs. 4 y 5.
- PÉREZ DE ARCE ANTONCICH, RODRIGO, "Apuntes para un estudio de la ciudad

- y los cerros”, *La montaña mágica/ El cerro Santa Lucía y la ciudad de Santiago*, Santiago, Ediciones ARQ, Pontificia Universidad Católica de Chile, Escuela de Arquitectura, 1993, págs. 116-159.
- PERROT, MICHELLE, “Al margen: célibes y solitarios”, en Philippe Ariès y Georges Duby (directores), *Historia de la vida privada. La revolución francesa y el asentamiento de la sociedad burguesa*, Madrid, Taurus, 1991, tomo 7, págs. 293-309.
- RAMA, ÁNGEL, “La ciudad letrada”, *Cultura urbana latinoamericana*, Buenos Aires, FLACSO, 1985, págs. 11-37.
- RODRÍGUEZ MENDOZA, MANUEL, “Pedro Balmaceda Toro (A. De Gilbert)”, prólogo, en Pedro Balmaceda Toro (A. De Gilbert), *Estudios i ensayos literarios*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1889, págs. v-xxxviii.
- RODRÍGUEZ VILLEGAS, HERNÁN, “El intendente Vicuña Mackenna. Génesis y proyección de su labor edilicia”, *Boletín de la Academia Chilena de Historia y Geografía*, N° 95, Santiago, 1984, págs. 103-160.
- RODRÍGUEZ VILLEGAS, HERNÁN, “Benjamín Vicuña Mackenna y el paseo del Santa Lucía”, *La montaña mágica/ El cerro Santa Lucía y la ciudad de Santiago*, Santiago, Ediciones ARQ, Pontificia Universidad Católica de Chile, Escuela de Arquitectura, 1993, págs. 8-19.
- ROJAS MIX, MIGUEL, “Un día en Santiago al terminar la época colonial. Ensayo iconográfico”, *La grande ville en Amérique Latine*, París, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1988, págs. 29-51.
- ROMERO, LUIS ALBERTO, “¿Cómo son los pobres? Miradas de la elite e identidad popular en Santiago hacia 1870”, *Opciones*, N° 16, Santiago, 1989, págs. 55-79.
- SAGREDO BAEZA, RAFAEL, “Balmaceda y los orígenes del intervencionismo estatal”, en Luis Ortega (editor), *La Guerra Civil de 1891: 100 años hoy*, Santiago, Universidad de Santiago, 1993, págs. 37-48.
- SUBERCASEAUX S., BERNARDO, “La cultura en la época de Balmaceda (1880-1900)”, *La época de Balmaceda*, Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1992, págs. 41-54.
- THOMAS, KEITH, “Introduction”, en Jan Bremmer y Herman Roodenburg (editores), *A cultural history of gesture*, Ithaca (New York), Cornell University Press, 1992, págs. 1-14.
- TONDREAU, NARCISO, “Discursos i composiciones poéticas”, en Pedro Balma-

- ceda Toro (A. De Gilbert), *Estudios i ensayos literarios*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1889, págs. 352-356.
- VALENZUELA MÁRQUEZ, JAIME, "Diversiones rurales y sociabilidad popular en Chile central: 1850-1880", *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*, Santiago, Fundación Mario Góngora, 1992, págs. 369-391.
- VICUÑA MACKENNA, BENJAMÍN, "Álbum del Santa Lucía", *La montaña mágica/ El cerro Santa Lucía y la ciudad de Santiago*, Santiago, Ediciones ARQ, Pontificia Universidad Católica de Chile, Escuela de Arquitectura, 1993, págs. 26-81.
- VICUÑA MACKENNA, BENJAMÍN, "La jardinería en Santiago", *El Mensajero de la Agricultura*, N° 1, Santiago, 1856, págs. 84-102.
- VICUÑA MACKENNA, BENJAMÍN, "Los árboles indígenas de Chile i los árboles aclimatados de Europa", *El Mensajero de la Agricultura*, N° 2, Santiago, 1856, págs. 160-191.
- VICUÑA MACKENNA, BENJAMÍN, "La ciudad de Santiago. Su pasado, su presente y su futuro", *El Mensajero de la Agricultura*, N° 6, Santiago, 1857, págs. 142-166.

III LIBROS

- BADER, THOMAS MCLEOD, *A Willingness to War: A Portrait of the Republic of Chile During the Years Preceding the War of the Pacific*, Ph. D. thesis, sin publicar, California, University of California, 1967.
- BALANDIER, GEORGES, *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*, Barcelona, Paidós Studio, 1994.
- BALMACEDA TORO, PEDRO (A. De Gilbert), *Estudios i ensayos literarios*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1889.
- BALMACEDA VALDÉS, EDUARDO, *Un mundo que se fue...*, Santiago, Ed. Andrés Bello, 1969.
- BALZAC, BAUDELAIRE y BARBEY D'AUREVILLY, *El dandismo*, Barcelona, Ed. Anagrama, 1974.
- BARROS LEZAETA, LUIS y XIMENA VERGARA JOHNSON, *El modo de ser aristocrático. El caso de la oligarquía chilena hacia 1900*, Santiago, Ediciones Aconcagua, 1978.
- BARROS DE ORREGO, MARTINA, *Recuerdos de mi vida*, Santiago, Ed. "Orbe", 1942.

- BERGER, PETER L. y THOMAS LUCKMANN, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 1989.
- BERMAN, MARSHALL, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 1989.
- BLEST GANA, ALBERTO, *El jefe de la familia y otras páginas*, Santiago, Zig-Zag, 1956.
- BLOCH, MARC, *Introducción a la historia*, Buenos Aires, FCE, 1990.
- BOURDIEU, PIERRE, *Sociología y cultura*, México, Grijalbo, 1990.
- BOTTOMORE, TOM, *Élites and society*, Padstow, Routledge, 1993.
- BRILLIANT, RICHARD, *Portraiture*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1991.
- BURKE, PETER, *The art of conversation*, Ithaca (New York), Cornell University Press, 1993.
- CANO ROLDÁN, SOR IMELDA, *La mujer en el Reyno de Chile*, Santiago, Ed. Gabriela Mistral, 1981.
- CARIOLA, CARMEN y OSVALDO SUNKEL, *Un siglo de historia económica de Chile entre 1830 y 1930: dos ensayos y una bibliografía*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1982.
- CASTEDO, LEOPOLDO, *Resumen de la historia de Chile 1891-1925*, Santiago, Ed. Zig-Zag, 1982, tomo IV.
- CERDA, MARTÍN, *La palabra quebrada. Ensayo sobre el ensayo*, Santiago, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1982.
- CLARK, T. J., *The painting of modern life: Paris in the art of Manet and his followers*, London, Thames and Hudson, 1990.
- COHEN, ANTHONY P., *The symbolic construction of community*, New York, Ellis Horwood Limited, 1985.
- COLLIER, SIMON, *Ideas y política de la Independencia chilena: 1808-1833*, Santiago, Ed. Andrés Bello, 1977.
- DARÍO, RUBÉN, *Autobiografía, Obras Completas*, Madrid, Ed. Mundo Latino, 1918, volumen XV.
- DARÍO, RUBÉN, A. *De Gilbert*, San Salvador, s.e., 1889.
- DARÍO, RUBÉN, *Crónica Literaria, Obras Completas*, Madrid, Imprenta G. Hernández y Galo Sáez, 1924, volumen IX.
- DE RAMÓN, ARMANDO, *Santiago de Chile (1541-1991). Historia de una sociedad urbana*, Madrid, Ed. MAPFRE, 1992.
- DURKHEIM, ÉMILE, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

- ELÍAS, NORBERT, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Buenos Aires, FCE, 1993.
- ELLMANN, RICHARD, *Oscar Wilde*, London, Penguin Books, 1988.
- ENCINA, FRANCISCO A., *Nuestra inferioridad económica*, Santiago, Ed. Universitaria, 1990.
- FLIEGELMAN, JAY, *Declaring Independence: Jefferson, Natural Language, and the Culture of Performance*, Stanford, Stanford University Press, 1993.
- GAZMURI, CRISTIÁN, *El "48" chileno: igualitarios, reformistas, radicales, masones y bomberos*, Santiago, Ed. Universitaria, 1991.
- GILLIS, J. M., *The U.S. Naval Astronomical Expedition to the Southern Hemisphere, during the years 1849-50-51-52*, Washington, 1855, volume I.
- GILLIS, JOHN R., *Youth and history: tradition and change in european age relations, 1770-present*, London, Academic Press, 1981.
- GINZBURG, CARLO, *The cheese and the worms. The cosmos of a sixteenth-century miller*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1993.
- GIROUARD, MARK, *Cities & People. A Social and Architectural History*, New Haven, Yale University Press, 1987.
- GOFFMAN, ERVING, *The presentation of self in everyday life*, New York, Doubleday, 1959.
- GOIC, CEDOMIL, *La novela chilena. Los mitos degradados*, Santiago, Ed. Universitaria, 1991.
- GÓNGORA, MARIO, *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*, Santiago, Ed. Universitaria, 1986.
- GRAHAM, MARÍA, *Diario de mi residencia en Chile en 1822*, Santiago, Ed. del Pacífico, 1953.
- GREZ TOSO, SERGIO, *La "cuestión social" en Chile: ideas y debates precursoras (1804-1902)*, Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, colección Fuentes para la historia de la República, 1995, volumen VII.
- GREZ, VICENTE, *La vida santiaguina*, Santiago, Imprenta Gutenberg, 1879.
- JOCELYN-HOLT LETELIER, ALFREDO, *La independencia de Chile. Tradición, modernización y mito*, Madrid, Ed. MAPFRE, 1992.
- LIPOVETSKY, GILLES, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Barcelona, Ed. Anagrama, 1993.
- MELFI, DOMINGO, *El viaje literario*, Santiago, Ed. Nascimento, 1945.

- MONTECINO, SONIA, *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno*, Santiago, Ed. Cuarto Propio, 1993.
- MORAND, CARLOS, *Visión de Santiago en la novela chilena*, Santiago, Ediciones Aconcagua, 1977.
- NEEDLE, JEFFREY D., *A Tropical Belle Epoque. Elite culture and society in turn-of-the-century Rio de Janeiro*, Cambridge (Great Britain), Cambridge University Press, 1987.
- ORREGO LUCO, LUIS, *Memorias del tiempo viejo*, Santiago, Ed. Universitaria, 1984.
- PEREIRA SALAS, EUGENIO, *Los orígenes del arte musical en Chile*, Santiago, Imprenta Universitaria, 1941.
- PEREIRA SALAS, EUGENIO, *Juegos y alegrías coloniales en Chile*, Santiago, Ed. Zig-Zag, 1947.
- RAMA, ÁNGEL, *Rubén Darío y el modernismo*, Barcelona, Alfadil Ediciones, 1985.
- RODRÍGUEZ MENDOZA, EMILIO (A. de Géry), *Como si fuera ayer!...*, Santiago, Ed. "Minerva", 1920 (?).
- RODRÍGUEZ MENDOZA, EMILIO, *Alfredo Irarrázaval Zañartu*, Santiago, Ed. Jurídica de Chile, 1955
- SAHLINS, *Islands of history*, Chicago, The University of Chicago Press, 1987.
- SALAZAR, GABRIEL, *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*, Santiago, Ediciones SUR, 1989.
- SALINAS, CECILIA, *Las chilenas de la Colonia: virtud sumisa, amor rebelde*, Santiago, Ediciones LOM, 1994.
- SATER, WILLIAM F., *The Heroic Image in Chile: Arturo Prat, Secular Saint*, Berkeley, University of California Press, 1973.
- SCHORSKE, CARL E., *Fin-de-siècle Vienna: politics and culture*, New York, Vintage Books Edition, 1981.
- SERRANO, SOL, *Universidad y Nación: Chile en el siglo XIX*, Santiago, Ed. Universitaria, 1994.
- SHATTUCK, ROGER, *La época de los banquetes. Orígenes de la vanguardia en Francia: de 1885 a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Visor Distribuciones, 1991.
- SILVA CASTRO, RAÚL, *Rubén Darío y Chile*, Santiago, Imprenta "La Tracción", 1930.
- SILVA CASTRO, RAÚL, *Panorama literario de Chile*, Santiago, Ed. Universitaria, 1961.

- SILVERMAN, DEVORA L., *Art Nouveau In Fin-De-Siècle France: politics, psychology, and style*, Berkeley, University of California Press, 1992.
- SQUICCIARINO, NICOLA, *El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1990.
- SUBERCASEAUX S., BERNARDO, *Fin de siglo. La época de Balmaceda. Modernización y cultura en Chile*, Santiago, Ed. Aconcagua, 1988.
- SUBERCASEAUX S., BERNARDO, *Cultura y sociedad liberal en el siglo XIX (Lastarria, ideología y literatura)*, Santiago, Ed. Aconcagua, 1981.
- SUBERCASEAUX S., BERNARDO, *Historia del libro en Chile (Alma y cuerpo)*, Santiago, Ed. Andrés Bello, 1993.
- SUBERCASEAUX, RAMÓN, *Memorias de 50 años*, Santiago, Imprenta y litografía "Barcelona", 1908.
- VEYNE, PAUL, *La elegía erótica romana. El amor, la poesía y el Occidente*, México, FCE, 1991.
- VIAL CORREA, GONZALO, *Historia de Chile (1891-1973). La sociedad chilena en el cambio de siglo (1891-1921)*, Santiago, Ed. Santillana del Pacífico, 1981, volumen I, tomos I y II.
- VICUÑA MACKENNA, BENJAMÍN, *La transformación de Santiago*, Santiago, Imprenta de la librería del Mercurio de Orestes L. Tornero, 1872.
- VICUÑA MACKENNA, BENJAMÍN, *Un año en la Intendencia de Santiago. Lo que es la capital i lo que debería ser*, Santiago, Imprenta de la librería del Mercurio de Tornero i Gárfias, 1873.
- VICUÑA MACKENNA, BENJAMÍN, *El paseo de Santa Lucía, lo que es i lo que deberá ser*, Santiago, Imprenta de la librería del Mercurio de Tornero y Garfias, 1873.
- VICUÑA MACKENNA, BENJAMÍN, *El Santa Lucía. Guía popular y breve descripción de este paseo para el uso de las personas que lo visiten*, Santiago, Imprenta de la librería del Mercurio de A. y M. Echeverría, 1874.
- VICUÑA MACKENNA, BENJAMÍN, *La verdadera situación de la ciudad de Santiago*, Santiago, Imprenta de la librería del Mercurio de A. y M. Echeverría, 1874.
- VILLALOBOS, SERGIO, *Origen y ascenso de la burguesía chilena*, Santiago, Ed. Universitaria, 1988.
- WEBER, EUGEN, *France, fin de siècle*, Cambridge (Massachusetts), The Belknap Press of Harvard University Press, 1986.
- ZAPIOLA, JOSÉ, *Recuerdos de treinta años (1810-1840)*, Santiago, Ed. Zig-Zag, 1945.

Manuel Vicuña Urrutia, nació en Santiago de Chile en 1970. Estudió en la Universidad Finis Terrae, donde obtuvo el grado de Licenciado en Historia el año 1994. Su tesis de grado se publicó con el título *La Imagen del Desierto de Atacama (siglos xvi-xix). Del espacio de la disuación al territorio de los desafíos* (Editorial Universidad de Santiago). Desde 1994 ha trabajado en el Museo Histórico Nacional como encargado de la colección iconográfica. La obra que presentamos, *El París americano. La oligarquía chilena como actor urbano en el siglo xix*, es el fruto de una investigación realizada en el Museo Histórico Nacional con la colección fotográfica que éste posee. Actualmente Manuel Vicuña se encuentra en Inglaterra cursando estudios doctorales en la Universidad de Cambridge, con una beca Presidente de la República y el apoyo institucional de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.