

MUJERES SINGULARES EN LA CIUDAD

YOLANDA PÉREZ SÁNCHEZ

En 1927, Virginia Woolf necesitaba una excusa para salir a caminar por la ciudad: “Realmente, debo comprar un lápiz”, escribía en su ensayo Street Haunting: A London Adventure. Por supuesto, el lápiz es la parte por el todo. Lo que Virginia adquiría en su street haunting –o “ruta callejera” como se tradujo al español–, era la experiencia de fundirse con la multitud y dejarse atravesar por lo que el recorrido le deparase.

Su obra literaria y ensayística transmite la importancia del espacio para su trabajo creativo. Tan necesaria es la intimidad de una habitación propia como la apertura del espacio público, donde podía vislumbrar momentos de vida ajenos y percibir ambientes que ampliaban los interiores a los que la mujer de clase media alta se había visto históricamente recluida. Un lugar donde expresar la identidad, y otro donde disolverla. Estos paseos la liberaban de sí misma y de su rol social, como para el personaje de Elizabeth en *La señora Dalloway*, sus deambulaciones londinenses son breves huidas: “Escapar es el mayor de los placeres; rondar las calles en invierno, la mayor de las aventuras”, afirmaba Virginia.

Street haunting parece otro modo de referirse a la *flânerie* que Baudelaire asoció a la mirada del artista paseante que busca capturar la esencia huidiza de la modernidad entre la multitud. Y, ciertamente, el callejeo que permite una metrópoli como París o Londres es la clave en ambos casos. Pero el planteamiento de Woolf es casi la contra-

partida de una práctica de la que se había privado a las mujeres tanto por una cuestión moral como intelectual, ya que la mujer no entendía la *flânerie* más que para detenerse ante los sombreros de los escaparates, afirmaba Louis Huart en *Physiologie du flâneur* (1841). De hecho, los grandes almacenes y pasajes comerciales ofrecieron el principal pretexto social para que las mujeres comenzasen a caminar por la ciudad sin ser estigmatizadas: el consumo les estaba permitido. Casi un siglo después, Virginia se autoriza a cruzar Londres porque “debe” salir a comprar un lápiz, instrumento de su liberación en un sentido amplio, pues esta necesidad un tanto forzada le permite huir de sí misma y recorrer un espacio público que, transformado por su mirada, reactivará en su escritura. Woolf, como el artista *flâneur*, se nutre de su deambular por las calles metropolitanas. Sin embargo, es significativo que en su ensayo no utilice *hunting* (caza) que encajaría con la actitud de búsqueda activa del *flâneur*, sino *haunting* (de difícil traducción literal en español, sugiere una presencia que habita o ronda un espacio) que se adecuaba mejor



Sari Gustafsson, *Woman walking down the stairs in a street in Paris* (1982).
Fuente: Finnish Heritage Agency / Europeana (CC BY 4.0).

a su forma de moverse en la ciudad: una figura que se desliza entre “peatones anónimos”, como la presencia fantasmal que evoca el término. La clave de la experiencia urbana de Woolf reside en la sutileza del matiz que separa su paseo de la *flânerie* baudeleriana. Mientras el paseante masculino era satirizado en su época por prestar a las mujeres una atención que superaba cualquier otro atractivo visual callejero, Woolf es un “ojo enorme”, pura observación sin cuerpo deseante. Como dijo Walter Benjamin, el *flâneur* investiga, como un detective o un botánico del asfalto; esta distancia es ajena al *street haunting* de Woolf que, por unos instantes, le permite sentir el desanclaje de su mente para disolverse “en los cuerpos y mentes de otras personas”.

Curiosamente, si las galerías comerciales del siglo XIX proporcionan una excusa a las mujeres para caminar la ciudad, a principios del siglo XX la publicidad de las empresas fotográficas populariza la imagen de una mujer moderna que registra con su cámara su entorno. El hecho de que la fotografía se considerase adecuada para las mujeres permitirá que desde muy pronto haya fotografías que actúan como verdaderas *flâneuses* –término que comienza a emplearse a finales del siglo XX, cuando la crítica feminista cuestiona la definición de la modernidad construida desde la primacía de la mirada masculina–, cronistas visuales de las diferentes realidades urbanas. Así, mientras Woolf recorría como un “enorme ojo” el Londres de entreguerras, Berenice Abbott, Lisette Model o Helen Levitt paseaban sus cámaras-ojo por Nueva York. La metrópoli, ámbito natural de la *flânerie*, también lo será de la fotografía de calle, como advirtió Susan Sontag al definir al fotógrafo como una versión armada del paseante solitario. La cámara permitió a las mujeres adueñarse de las calles y, de todas ellas, la que más se aproximó al *street haunting* fue Vivian Maier. Mientras trabajaba como niñera, Vivian hizo miles de fotografías callejeras en Nueva York y Chicago entre los años 50 y 90, manteniendo su obra en el ámbito privado hasta que fue descubierta en 2007. De sus imágenes impacta tanto la precisión de su mirada, que se traduce en la belleza y la frescura de algunas composiciones, como lo que podemos intuir detrás de ellas: su deambular solitario y la determinación de crear un paisaje urbano propio entre los múltiples ángulos posibles. Ocasionalmente, Vivian se retrata reflejada en escaparates o espejos, donde podemos atisbar en su expresión severa la personalidad algo excéntrica y huraña que refieren quienes la conocieron. En ellas aparece con la

Rolleiflex a la altura de la cintura, mostrando el objeto que le permitió apropiarse, a su modo, de su entorno. Al contrario que célebres fotografías de calle de su tiempo como Vivian Cherry, Diane Arbus o Ruth Orkin, Maier tuvo una relación íntima con la ciudad que nunca mostró a nadie. Vivian se asomó a la vida metropolitana como esa presencia woolfiana que podía disolverse en otras personas. Puede que en uno de esos días en los que paseaba por Nueva York, antes de irse a Chicago en 1956, se cruzase con una estudiante universitaria con la que compartía nombre y que, como ella, encontraría en sus calles el núcleo de su obra y de su vida: **Vivian Gornick**.

Gornick es una escritora neoyorquina sagaz y, a veces, implacable, como refleja su trilogía *Apegos feroces*, *Mirarse de frente* y *La mujer singular y la ciudad*. Si el primero narra la relación con su madre, y el segundo profundiza en otras formas de intimidad, este último desarrolla la relación más gratificante y duradera de esta autora fundamental de la segunda ola feminista: la que mantiene con su ciudad, Nueva York.

No es casual que *La mujer singular y la ciudad* recurra a la convicción de Baudelaire de que el artista moderno tenía la obligación de extraer de la calle todos los estímulos que esta ofrece. Su autora hace exactamente eso: pasear por las calles para nutrir su literatura pero, sobre todo, para confortarse con su energía y disipar la soledad. Gornick ejemplifica eso tan buscado desde las vanguardias: la unión entre arte y vida. No hay distancia entre la mujer que encuentra alivio vital en sus recorridos –con los ojos y los oídos bien abiertos, pegada a la realidad casi hasta los límites del civismo–, y la escritora que presenta el material recogido como una experimentada antropóloga urbana, alguien que ha afinado la mirada abandonando la necesidad de etiquetar y clasificar, para volver al asombro y a la familiaridad del lugar. En su narración, Nueva York surge como un mosaico vivo que nunca se acaba. *La mujer singular y la ciudad* no sería posible sin todas las anécdotas captadas, más o menos fugazmente, en el rico conglomerado de vidas y encuentros que alberga una gran ciudad. Vivian lo sabe, y su agradecimiento por tener el privilegio de asomarse a tantos y tan variados momentos robados, no siempre amables, que revela como si fuera una fotógrafa callejera, surge en numerosas ocasiones a lo largo del libro. Ella también necesita recorrer las aceras, pero no con un objetivo extraordinario, sino como una ciudadana que se recrea en su deriva debordiana, durante la cual todo tipo de situaciones pueden salir a su

encuentro. Son su escucha y su mirada atentas las que le permiten aislar las escenas que recopila en sus paseos, con una agudeza que en ocasiones recuerda a Virginia Woolf, una de sus autoras de referencia.

Gornick se define como una “mujer singular”, título de la novela de George Gissing, *The Odd Women* (1893), en la que redefine a la mujer “impar” de la era victoriana como una figura que defiende su autonomía, lo que en tiempos de Woolf sería tener una atípica “sensibilidad feminista”. Esta sensibilidad es el cristal a través del cual observamos el Nueva York de Vivian, que no es más que un reflejo de sí misma. Su mirada –y aquí se distingue tanto de la *flânerie* como del *street haunting*– no es la del investigador, ni la de un ojo sin cuerpo. En ella no hay distancia ni fusión momentánea, solo una inmersión continua y activa, una relación simbiótica que vive y narra desde la especificidad ineludible de la autora. La ciudad le permite reconocerse, cultivar sus amistades

peripatéticas, y reflexionar sobre el pasado que asoma en sus recodos, pero también es el lugar donde bullen vidas que no le son ajenas: “Repaso mentalmente a todos los que se han cruzado hoy en mi camino. Oigo sus voces, veo sus gestos, empiezo a inventar vidas para ellos. Enseguida me acompañan, son una compañía magnífica”. Gornick expresa la potencialidad plena de las calles para una autora que no necesita excusas para deambular y que reflexiona desde una realidad que ya no es la de Virginia o de la Maier. *La mujer singular y la ciudad* revela un nuevo sentido de pertenencia, el de una escritora que se narra a sí misma a través de sus cartografías emocionales y su interacción con una multitud de la que no se diferencia: “la naturaleza de la multitud es perdurable. Nueva York me pertenece tanto como a ellos, pero no más. Todos estamos aquí, en la Quinta Avenida, por la misma razón y en virtud de los mismos derechos. Todos hemos recorrido las calles de las capitales del mundo eternamente:

Berenice Abbott, *Herald Square, 34th and Broadway* (1936). Colección Changing New York. Fuente: The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Photography Collection, The New York Public Library.



actores, oficinistas, disidentes, fugitivos, ilegales; gais de Nebraska, intelectuales polacos, mujeres al límite del tiempo. La mitad de estas personas se perderá en el oropel –y el crimen desaparecerá en Wall Street, se esconderá en Queens–, pero la otra mitad se convertirá en mí: pasará por la ciudad y alimentará el flujo interminable de multitudes interminables que, sin duda, dejarán huella en la creatividad de alguien”.

Y, sin embargo, esa pertenencia a la que se refiere Gornick no ha sido históricamente simétrica. La multitud puede aparecer como un territorio común, pero el derecho a confundirse en ella no lo fue. La presencia femenina en el espacio público ha estado atravesada por límites explícitos y negociaciones silenciosas. Que hoy una mujer camine sola, observe, escriba o fotografíe sin justificar su presencia es el resultado de una conquista histórica. Como han mostrado tantas flâneuses, el espacio público nunca ha sido neutro: es un paisaje físico y simbólico en constante reescritura, cuyo diseño, uso, interpretación y cuidado deben responder a las múltiples miradas que lo recorren y lo habitan.

Para mayor información:

- Baudelaire, C. (2013). *El pintor de la vida moderna*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (2012). *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Elkin, L. (2017). *Flâneuse: una paseante en París, Nueva York, Tokio, Venecia y Londres*. Barcelona: Malpaso.
- Iglesia, A. M. (2019). *La revolución de las flâneuses*. Barcelona: WunderKammer.
- Maloof, J. (ed.) (2011). *Vivian Maier: Street Photographer*. Prólogo de Geoff Dyer. Brooklyn: powerHouse Books.
- Parsons, D. L. (2000). *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*. Oxford: Oxford University Press.
- Wolff, J. (1985). “The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity.” *Theory, Culture & Society*, 2(3).

NOTA SOBRE LA AUTORA

Yolanda Pérez Sánchez es profesora de Historia del Arte en la Universidade da Coruña. Investiga las relaciones entre cultura visual, arquitectura y paisaje, con especial atención al espacio fílmico y a los modos en que el cine construye y resignifica el territorio a través del caminar.