

César Duáyen

Stella

*Una novela
de costumbres argentinas*

*edición de
Mary G. Berg*

© - STOCKCERO - ©

INDICE

LA MUJER MODERNA EN LAS NOVELAS DE CÉSAR DUÁYEN	vii
BIBLIOGRAFÍA SELECTA:	xxi
<i>Stella Una novela de costumbres argentinas</i>	
CAPÍTULO I	1
CAPÍTULO II	3
CAPÍTULO III	10
CAPÍTULO IV	15
CAPÍTULO V	28
CAPÍTULO VI	34
CAPÍTULO VII	43
CAPÍTULO VIII	48
CAPÍTULO IX	58
CAPÍTULO X	78
CAPÍTULO XI	88
CAPÍTULO XII	95
CAPÍTULO XIII	107
CAPÍTULO XIV	122
CAPÍTULO XV	138
CAPÍTULO XVI	143
CAPÍTULO XVII	154
CAPÍTULO XVIII	168
CAPÍTULO XIX	179
CAPÍTULO XX	194
CAPÍTULO XXI	202
CAPÍTULO XXII	205
CAPÍTULO XXIII	210
CAPÍTULO XXIV	222
CAPÍTULO XXV	232

LA MUJER MODERNA EN LAS NOVELAS DE CÉSAR DUÁYEN

La modernización de todo aspecto de la sociedad es preocupación insistente de la narrativa argentina de la primera década del siglo XX. Con entusiasmo y con dudas inquietantes, se comentan los cambios sociales inmensos sucedidos en los últimos años del siglo XIX. En libros aparentemente tan distintos como *La guerra gaucha* (1905) y *Las fuerzas extrañas* (1906) de Leopoldo Lugones, y *Stella* (1905) y *Mecha Iturbe* (1906) de César Duáyen, se vislumbra y se articula la profunda inquietud generada por el nuevo “progreso” y una sociedad que cambia muy rápidamente¹. Se explora la tensión entre apertura (esperanza optimista en el poder transformativo de la nueva tecnología) y ruptura (abandono y desvalorización de valores tradicionales). Los viejos modelos ya carecen de validez; civilización/barbarie ya no es paradigma estable: se teme que debajo de la superficie de la supuesta civilización yace una barbaridad transmutada, y que en cuanto al gaucho simbólico, el argentino esencial rural, ya ni encarna la violencia primitiva ni es emblema de inocencia rousseauiana. Los movimientos feministas de las últimas décadas del siglo XIX, y las olas de inmigraciones han transformado para siempre las nociones de una Gran Aldea estable. Para las mujeres y los hombres de esta sociedad nueva, es bien difícil averiguar cómo comportarse: todas las reglas tradicionales están cambiando y hacen falta nuevos manuales de instrucción. No es coincidencia que sea la época de codificación escrita, con proliferación de libros de cocina, de etiqueta, de remedios médicos, de programas de educación, y de historias panorámicas de la literatura, junto con todos los manuales que requiere la nueva tecnología en esta edad de industria floreciente. El optimismo de los 1880 frente a los avances tecnológicos, que se celebra, por ejemplo, en la novela *Oasis en la vida* (1888) de Juana Manuela Gorriti, se transmuta en preocupación por el estado de la nación y sus ciudadanos. En la narrativa de César Duáyen, se exploran algunas de las posibilidades y limitaciones inherentes a los cambios sociales de los primeros años del siglo XX.

1 Para una discusión más extensa de estos cambios, y de novelas argentinas de esta primera década del siglo XX, ver Lea Fletcher, “Apuntes sobre la narrativa de mujeres argentinas, 1900-1919” en *La Aljaba*, 2a. época, IV (1999): 43-51; Francine Masiello, *Between Civilization and Barbarism: Women, Nation, and Literary Culture in Modern Argentina*. Lincoln: U of Nebraska P, 1992; Carmelo M. Bonet, “*Stella* y la sociedad porteña de principios del siglo” en *Cursos y conferencias* 44 (1953): 303-16; y, más dispersamente, en Horacio Vázquez-Rial, ed., *Buenos Aires 1880-1930: La capital de un imperio imaginario*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1996.

LA AUTORA Y SU OBRA

César Duáyen, seudónimo de la escritora argentina Emma de la Barra (1861-1947)², colaboró durante muchos años en diarios y revistas, y publicó cinco novelas que tuvieron un éxito sin precedente en su época. Duáyen nació en Rosario en 1861, hija de un periodista y político distinguido. Se mudaron a Buenos Aires, donde ella desarrolló sus talentos en música, arte, literatura y educación. Entre otras empresas, fundó la primera escuela profesional de mujeres, y también la Cruz Roja argentina. Con su primer marido, fue fundadora en 1882 de un barrio obrero modelo en Tolosa, donde estaban los talleres ferroviarios cerca de La Plata³. Sus novelas, donde se reflejan estas pasiones por la música, la medicina, la reforma de condiciones laborales, y la educación, sobre todo de mujeres, son por lo menos⁴ cinco: *Stella* (1905), *Mecha Iturbe* (1906), *El Manantial* (1908), *Eleonora* (1933) y *La dicha de Malena* (1943).

2 Aquí se escribe “César Duáyen”, como apareció en la primera edición de *Mecha Iturbe*. También fue escrito con sólo un acento (César Duayen) o con dos acentos como “César Duayén” o —como apareció por primera vez impreso— sin acentos (Cesar Duayen). Sobre estas permutaciones e ambigüedades, ver María Gabriela Mizraje, “Emma de la Barra: la vara del éxito” en su libro, *Argentinas de Rosas a Perón*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1999, 156-169; Marcela M.A. Nari, “Alejandra. Maternidad e independencia femenina”, en *Feminaria* VI:10 (1993): 7-9; y Bonnie Frederick, *Wily Modesty: Argentine Women Writers, 1860-1910*. Tempe AZ: ASU Center for Latin American Studies, 1998. Aunque por lo general, las críticas y las historias de literatura argentina refieren a ella como Emma de la Barra, aquí se utiliza su seudónimo porque, como George Sand, George Eliot, Mark Twain y muchos otros, ella escogió ponerlo en sus novelas publicadas. Cuando apareció *Stella* en 1905, escondía su identidad, pero como el libro tuvo un éxito extraordinario, tantas eran las especulaciones, que *La Nación* publicó un artículo el 26 de septiembre, 1905, donde aclaraba que “Muy poderosos eran sin duda los baluartes con que la delicada modestia de la autora había encerrado su secreto: pero el éxito resultó demasiado entusiasta para que se pudiera resistir su impulso. Y aún cuando el propósito de la reserva persistiera, los tanteos de la conjetura han dado por último con la verdad de las cosas, proclamando el nombre de la señora Emma de la Barra junto a ese otro nombre de *Stella* ya prestigioso y tan notorio que desde ahora queda definitivamente incorporado a los anales de las letras argentinas”. [Citado en Frederick, 33]

3 “...Emma de la Barra...había nacido en 1861 y era hija de Federico de la Barra, político y periodista de destacada actuación que, en la villa de los años ‘60 que crecía vertiginosamente, reunía noche a noche en su casa una tertulia de personajes brillantes. Siendo todavía niña, Emma se trasladó con la familia a Buenos Aires donde, años más tarde, se casó con su tío paterno Juan de la Barra. Inquieta por naturaleza, continuó desarrollando sus talentos artísticos, encaminados hacia la música y la pintura. En este medio propicio pudo poner en marcha iniciativas que lograron éxito, como la fundación de la Sociedad Musical Santa Cecilia para encauzar el entusiasmo de los aficionados a la música; la primera escuela profesional de mujeres; la Cruz Roja, que fundó en unión de Elisa Funes de Juárez Celman en las postrimerías del gobierno jaqueado por la revolución de 1890; la exposición de obras de arte y joyas que organizó en 1893 con Delfina Mitre de Drago, con fines benéficos, y que permitió admirar las más hermosas expresiones artísticas que había entonces en colecciones privadas. Otra importante empresa en la que participó, con el marido, fue la construcción de un barrio obrero en Tolosa, donde estaban los talleres ferroviarios junto a La Plata, o lo que sería entonces la capital de la provincia. Habilitado en 1882, popularmente conocido como ‘las mil casas’, de las que aún quedan vestigios. Emma proyectó allí una escuela, teatro e iglesia, pero fracasó económicamente y perdió casi toda su fortuna.” Citado de Sosa de Newton, www.lamaquina-del tiempo.com/Mujeres/duayen.htm. Este “César Duayen: una señora escritora” parece

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

De las cinco, *Stella* y *Mecha Iturbe* son las novelas más extensas, más densas y complejas, donde más se ve el deseo de encuadrar el dilema personal en un ámbito de dimensiones nacionales. Todas las novelas se pueden leer como dramatización y análisis de las deficiencias del proyecto positivista modernizador. Expresan angustia y preocupación creciente por la recurrente falta de posible coordinación de talento individual y necesidad nacional. Los individuos de más talento y mejor posicionados en la sociedad para poder efectuar cambios positivos, son con frecuencia los que menos logran conectarse con la situación inmediata argentina. Como en las “ficciones fundacionales” discutidas por Doris Sommer con su doble agenda amorosa y política,⁵ los fracasos amorosos en las novelas de Duáyen son metáforas de fallas de la empresa nacional, pero sobre todo son historias de mujeres jóvenes que –como su patria– tienen que aprender todo por su propia cuenta. Son jóvenes sin madres, padres ni abuelos, literalmente y metafóricamente huérfanas; ellas mismas –y sin mucho apoyo familiar– tienen que buscar quiénes son y cómo

ser una versión abreviada de la biografía más amplia de la misma autora en “César Duáyen: Una mujer que se adelantó a su tiempo” en *Todo es historia* XVII, 311 (junio, 1993): 46-48.

- 4 En varias bibliografías tentativas aparecen otros títulos, pero sin datos muy concretos. En la lista pionera de Diane Marting, por ejemplo, *Women Writers of Spanish America: An Annotated Bio-Bibliographical Guide*, Westport CT: Greenwood Press, 1987, p. 36, figura la novela *Graziella* como obra de Emma de la Barra.
- 5 *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: UCPress, 1991.

definir sus carreras y cuáles son los requisitos para una relación amorosa satisfactoria. No sólo les faltan padres, sino también carecen de hogar propio; estas condiciones las liberan pero también las privan de seguridad. En contraste con lo que se encuentra en la mayoría de historias románticas populares, Duáyen dramatiza a mujeres complejas y muy imperfectas que por lo general no logran lo que añoran. Cometan errores; carecen de suficiente confianza en sí mismas; no toman sus decisiones con la sagacidad y la deliberación debidas; les cuesta mucho percibir y luego articular cuáles son sus emociones verdaderas. Dice Elida Ruiz de *Stella* que es “novela para despertar fantásticas ambiciones y permitir soñar en ser la protagonista”, una novela que mezcla lo romántico con lo didáctico.⁶ Las mujeres centrales de las novelas de Duáyen sí atraen con sus cualidades de novela rosa: son bellas, jóvenes, inteligentes, y de alta clase, pero encuentran la felicidad —si la logran— no por medio del hombre ideal sino por medio de su propio trabajo, sus propios esfuerzos.

En todas las novelas, la capacidad perceptiva de la mujer es aumentada y afilada por una perspectiva extranjera que la provee suficiente distancia de la sociedad argentina para permitirle articular por lo menos algunas de sus dudas respecto a ella. En *Stella*, el personaje central, Alejandra, siempre llamada Alex⁷, nació y se educó en Noruega y viene a Buenos Aires a los veinte años, cuando su padre noruego se muere. Después de hacer un esfuerzo inmenso para conectarse con lo argentino, vuelve a Noruega para enseñar ciencias naturales y geografía (campos poco comunes para mujeres⁸) en la Escuela Superior de Mujeres de Cristianía (1899), sintiéndose siempre “la extran-

6 Elida Ruiz, “Prólogo” a su *J. M. Gorriti, C. Duayen, M. de Villarino y otras. Las escritoras 1840-1940. Antología*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1993, p. iv.

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

8 Pero precisamente campos de estudio señalados por Soledad Acosta de Samper en su muy difundida *Conversaciones y lecturas familiares sobre historia, biografía, crítica, literatura, ciencias y conocimientos útiles* (1896) como especialmente atractivos para mujeres investigadoras. En este libro, mezcla híbrida de narrativa y demostración de la educación ideal para niñas, cuando una de las jóvenes se interesa seriamente en la botánica, hay discusión de cómo la tendrán que educar. Comenta su madre que “estoy pensando que tendré que llevarla a Europa para que le den algún grado entre las mujeres, pues lo que es aquí las damas se burlarían de ella” (405). Sigue una larga discusión de bien reconocidas investigadoras científicas mujeres. Se entusiasma la madre: “Adelante pues, Marcelina, estudie usted con ahinco, y será tal vez una de las primeras mujeres científicas que ha dado Colombia! ‘No se burlen de mí’, contestó la niña sonrojándose” (406). La verdad es que fue una época de gran interés en las carreras abiertas a las mujeres; Cecilia Grierson, la primera médica que se graduó oficialmente en Buenos Aires, fue también maestra y “profesora normal” y en su libro *Educación técnica de la mujer* de 1901 relata sus observaciones de la educación de la mujer europea en un viaje realizado en 1899 y su posible aplicación en la Argentina.

9 Las referencias a *Stella* son a la presente edición.

jera” (59) en Buenos Aires. Mecha Iturbe es argentina de nacimiento y crianza, pero se casó con un aristócrata inglés, vivió en Europa, y vuelve a Buenos Aires como viuda joven. Desilusionada por su incapacidad de conectarse con la Argentina (y específicamente con el argentino de quien se enamora), vuelve al final a vivir (y morir) en Madrid. La joven maestra de *El Manantial*, educada en Inglaterra, está empleada por un filántropo inglés que quiere fundar una escuela modelo en el pueblo argentino donde vive. En *Eleonora*, la heroína de ese nombre es la hija de padres holandeses en Buenos Aires y cuando pasa por una época de crisis en la Argentina, huye a Bélgica y luego a Inglaterra donde encuentra una carrera y nueva comprensión de lo argentino al tener que orientarse en una cultura extranjera, antes de volver a la Argentina. En *La dicha de Malena*, una estancia en París le sirve a Malena para aclarar lo intolerable que es su matrimonio y decidirla a volver a Buenos Aires. Al revés del viejo chiste que los argentinos buenos cuando mueren van a París, aunque Europa en general en las novelas de César Duáyen representa una sociedad estable de larga tradición preservada (en contraste con la Argentina que cambia con espeluznante rapidez, y está en su infancia políticamente), París en particular es ciudad de moral bastante corrupta, parecido al París que horrorizó e indignó tanto a Clorinda Matto de Turner al escribir sus impresiones de Europa en 1908, en un viaje subvencionado por el Consejo Nacional de Mujeres en Buenos Aires para que estudiara la educación de mujeres europeas¹⁰. Una estancia en Europa sirve para distanciarse y mejor meditar y articular los problemas argentinos, pero, con o sin la corrupción de París, provoca ganas de volver a la patria. Europa es donde se va cuando ya no se puede más en la Argentina. Para Alex, Mecha, Eleonora y Malena, una estancia prolongada en Europa es un exilio doloroso de la patria donde está el corazón, pero se aprende lo que luego se puede aplicar en la Argentina. Pero lo europeo también se percibe como impuesto, como intruso. Los inmigrantes son esenciales para las nuevas industrias argentinas, pero también se los rechaza. Comenta Marco en *Mecha Iturbe* que “Europa exporta sus excesos en ideas, en hombres, en manufacturas, que nosotros acojemos sin análisis y sin adaptarlas. El progreso moral se retarda. Se animan todos por un descubrimiento científico o industrial, como si la felicidad consistiera en alumbrarse mejor, o en trasladarse más rápidamente de un punto a otro” (200). Pero en las novelas de Duáyen, se describe una europeización de la Argentina que representa una importación a casa del espacio (y distanciamiento de los problemas nacionales) que ofrece el viaje a Europa; en *Stella*, Máximo y Alex, que tienen tanta dificultad en entenderse, descubren que si hablan en inglés, sí se sienten amigos, “pero todavía sólo en inglés,—respondió [Alex], sacudiendo tres veces, con una exageración cómica que imitaba a un hijo de la Gran Bretaña, la mano que él le extendía” (116) En *Stella*, se describe un Buenos Aires lleno de italianos, canciones italianas (176,177), di-

10 *Viaje de recreo: España, Francia, Inglaterra, Italia, Suiza, Alemania*. Valencia: F. Sempere, 1909.

chos italianos que se citan (178). En el hogar de los Maura, la inglesa Miss Mary cuida a los niños, y en la estancia de Máximo, el mayordomo es “un inglés que ocupaba el puesto hacía dieciocho años” (198), imponiendo su orden: “como buen inglés sabía respetar y hacer respetar las leyes públicas y privadas” (201). Su médico es alemán, sus amigos son suecos, noruegos, franceses, ingleses. Hablan de la hora cuando se sirve “el lunch” (84) y se sienten “gentlemen” (225). Dicen “pelouse” (82) y “touché” (12) y los niños de la escuela de Alex cantan “Sur le Pont d’Avignon” (120) y “Au clair de la lune” (118) sin comentarlo. Alex habla inglés (35), alemán (86), noruego y francés tanto como el español, y nadie se queja de no entenderla. Esta fuerte y constante presencia de lo europeo también se manifiesta en las otras novelas de Duáyen.

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

STELLA: UNA NOVELA DE COSTUMBRES ARGENTINAS

Stella se publicó en 1905, recibió reseñas laudatorias, y en pocos meses ya iba en la novena edición de mil ejemplares cada una¹¹. Siguieron las ediciones frecuentes hasta los años 40¹², y fue traducida a muchos idiomas. La pe-

11 Hay descripción más extensa sobre este fenómeno en Sosa de Newton, “César Duáyen: Una mujer que se adelantó a su tiempo” (46) y como Bonnie Frederick señala, en *Wily Modesty: Argentine Women Writers, 1860-1910*, “The discovery of the author’s true identity did nothing to stop the popularity of the novel among both male and female readers. By the end of November, 1905, it was in its seventh printing; the ninth came out in December. An employee at Mœn’s, the largest bookstore in Buenos Aires, was hired for the sole purpose of handling sales of *Stella*. This unprecedented success led Casa Maucici to pay Barra an advance of 5,000 pesos for her next novel, publishing a first run of 6,000 copies. A normal first run was 500 copies, and one of the highest-paid writers of the time, Florencio Sánchez, only received 2,000 pesos for *Barranca abajo*. Translated into several languages, *Stella* had sold more than 300,000 copies by 1932 and continued to be printed in editions through the 1940s.” (33)

lícula que se hizo en 1944, dirigido por Benito Perojo, con guión de Ulises Petit de Murat, también tuvo éxito¹³. Con cierta razón, sospechamos lo peor de los libros de tanto éxito popular, pero indica algo del gusto del público que leía, y como nos recuerda Bonnie Frederick (23), noventa por ciento de la población argentina sabía leer, y la población de Buenos Aires ya era sustanciosa: 1.300.000 en 1910 (de 180.000 en 1870). Comenta Edmundo de Amicis en su prólogo de 1908 a la traducción de *Stella* al italiano que “es una novela genuinamente argentina, una pintura de caracteres y de costumbres de aquel pueblo adolescente... pero no se trata de una pintura aduladora. No sé de ningún escritor argentino que haya dicho nunca tan abiertamente a su país tal número de verdades, tan duras de oír como útiles y dignas de meditar” (vi)¹⁴ que revelan del autor su “amor ardiente por la patria, una fe inquebrantable en su porvenir” (vii). Un siglo más tarde, en una lectura de *Stella* hoy, no es totalmente convincente la “fe inquebrantable” pero la angustia frente a la deficiencia de los esfuerzos humanos y el potencial no actualizado es tan intenso, y el poder de la novela es tal, que seduce a cualquier lector. La maestría de Duáyen al crear personajes complejos y tramas llenos de suspenso se logra con préstamos de las técnicas de cuadros de costumbres, elementos de narrativa romántica y modernista, el uso de excesos deliberados, la observación minuciosa de comportamiento social, el análisis de acciones individuales en términos de sus motivaciones complejas y sus conexiones con experiencias vitales: la nación se presenta en microcosmos, bajo microscopio. Una metáfora central en cada novela de Duáyen es la del baile de máscaras: la tarea de los personajes principales es aprender a diferenciar entre máscaras y realidades (las personales y las del país).

Stella refleja y analiza preocupaciones sociales de su época: el afán modernizador de principios del siglo, la influencia de modelos europeos, inquietudes sobre el estado de la nación, y sobre todo, el papel cambiante de la mujer en estos momentos de tantas transiciones. Las técnicas dramáticas (a veces casi melodramáticas) del romanticismo y del modernismo se emplean en la coreografía de historias trans-Atlánticas de amor (y de amor frustrado): abundan los contrastes entre sol y sombra, luz y oscuridad, blanco y negro, lo secreto y lo revelado, la verdad y la apariencia, lo bueno y lo malo, la superficie y lo subyacente. *Stella* explora la presencia en la sociedad argentina de varias mujeres que representan la modernización, que son paradigmas diversas de las varias caras de la modernidad. También se examinan cuáles son los atributos y cuáles los problemas de estas mujeres, y cuáles son los límites de su posibilidad de acción, de libre movimiento. La presencia de la sexualidad femenina es velada, pero sorprendentemente, está muy claramente expuesta, evidente sobre todo en su frustración. Como ha analizado extensivamente Diane E. Marting en su estudio *The Sexual Woman in Latin American Literature: Dangerous Desires*, lo explícitamente erótico era entonces peligro-

12 La última que conozco es la de Madrid: Hispamérica-Anaya, 1985.

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

14 Las referencias al prólogo de de Amicis son a la edición de *Stella* de Barcelona: Editorial Maucci, 1909.

sa para las escritoras, pero no quiere decir que las emociones y los deseos de los personajes femeninos se obliteren o no se expresen: se exploran en nivel simbólico, metafórico o sugerido. La tensión principal de *Stella* es la de postergación de la revelación de cómo se resolverán las intrigas amorosas, de con quién se casará la protagonista central de la novela. El hilo entretendido de lo erótico, de los deseos y las frustraciones eróticas, las añoranzas emocionales que son también físicas, es lo que unifica la novela, lo que nos impulsa a seguir leyendo, aunque el tema más obvio de la novela es el análisis de la sociedad argentina, sobre todo la porteña de clase alta.

Stella abre con la llegada a Buenos Aires de dos hermanas huérfanas, la pequeña Stella, lisiada, incapaz de caminar, pero luminosa de espíritu, y su hermana mayor, Alex. Vienen para vivir con la familia del hermano de su madre, la familia Maura Sagasta/ Quirós, después de la muerte de su padre, un explorador noruego famoso. Duáyen dramatiza el problema de cómo este modelo de la nueva mujer educada europea se adaptará a la sociedad argentina. Mientras progresa la novela, en las salas de las familias privilegiadas de Buenos Aires, y en una estancia rural, las interacciones entre Alex y su nueva patria adoptiva devienen más y más complejas. Las mismas cualidades que la han hecho un éxito social en Europa provocan hostilidad y rechazo en Buenos Aires: ella es inteligente, capaz, y discreta, pero no sabe cómo hacerse amiga de la familia, no entiende la debilidad, el hastío, o la aparente pereza de los demás, no sabe cómo evitar controversias y confrontaciones, y no empatiza con problemas que le parecen irracionales. “Le habían enseñado todas las lenguas, pero no entendía el idioma de la multitud” (33) ni de los familiares. No se entera de lo que no se articula directamente en palabras, y se encuentra en una sociedad de silencios ubicuos y poderosos. Se resiste a creer que la vida social de la clase alta presenta “sólo la apariencia de la verdad. Y hay siempre que desconfiar de las apariencias” (75). La novela es la crónica del progreso (o falta de progreso) de Alex por una serie de obstrucciones, postergaciones, malentendidos, ocultaciones y limitaciones, vistas no desde un punto de vista de su propia conciencia sino a través de las percepciones muy limitadas (y frecuentemente equivocadas) de Máximo Quirós, quien tiene reacciones bien contrapuestas a las de Alex. Él forma parte de la familia que desconfía de ella y le tiene aversión, y aunque toma distancia de ellos, casi siempre es para huir en vez de seguir su propio instinto de admiración por el comportamiento racional y práctico de Alex.

Por la educación excelente que ha recibido en Europa bajo la vigilancia de su padre noruego, que siempre la ha empujado a superar el modelo deficiente de su madre, una niña mimada porteña, intelectualmente sin desarrollo, Alejandra les parece a los argentinos de la familia que la recoge una diosa vikinga, rubia, intelectualmente muy hábil, pero fría y orgullosa a los ojos de muchos. A los lectores, se revela su lado necesitado, dolorido, herido por

la indiferencia de los demás. Ella se encarga de remediar algunos de los desastres financieros de la familia, y se convierte en maestra de los niños, pero sus atributos provocan resentimientos injustos y ella se siente más y más aislada, prisionera en la casa de los parientes porque es responsable por el bienestar de su hermanita frágil y no la puede abandonar. La novela también registra los intercambios entre Alejandra y Máximo, el hermano de la esposa del tío Luis, el único que podría comprender cuánto sufre Alejandra y cuán valiosa es. La voz narrativa nos cuenta esta historia desde punto de vista de Máximo, quien observa una serie de encuentros entre Alejandra y varios hombres que él malinterpreta como episodios eróticos. En la imaginación de Máximo Alejandra viene a ser la mujer araña sexualizada, inmoral, deseosa de seducir. La novel es muy parecida a *Pride and Prejudice* de Jane Austen en que el orgullo y el prejuicio les predisponen a no estimarse, y las interpretaciones erróneas no se aclaran hasta el final. El amor posible entre los dos seres intelectualmente fuertes y capaces así se posterga. Lo que no se dice asume una importancia fundamental: los silencios son incapacitantes.

En *Stella*, tenemos una serie de dobles, reflejos, interpretaciones simultáneas pero contradictorias. Alejandra y su hermana Stella se complementan: Alejandra es la práctica, la rigurosamente instruida, enseñada a pensar como hombre (enseña ciencias, matemáticas, organiza papeles del padre, dirige las finanzas de la familia)¹⁵ mientras Stella es todo corazón. Para proteger a Stella, Alejandra tiene que silenciarse y no protestar cuando se interpretan mal sus acciones honorables. Desde su llegada, se siente rechazada y forastera en Buenos Aires; su educación, aunque la hace capaz de logros como maestra, contadora, e implementadora de acción positiva, no le sirve para entenderse bien con sus parientes. Le han enseñado a pensar y no a sentir. Le falta la capacidad de manipular a la gente, las tretas de la mujer en una sociedad tradicional. Al llegar a Buenos Aires, encuentra que su buena educación europea no le facilita la vida ni le da capacidad para vislumbrar dónde cabe ella en la sociedad argentina. En las novelas de César Duáyen, los mejores educados y los más perspicaces, los que más podrían hacer avanzar al país (en *Stella*, Alex y Máximo) suelen sentirse mal vinculados con su sociedad, mal entendidos, inseguros de sí mismos, y excluidos de las empresas nacionales. Sin la comprensión ni de sus propias familias, se sienten atrapados en espacios hostiles.

En *Stella*, la mujer moderna, Alejandra, es siempre vista equivocadamente por los que la rodean. Al abrir la novela, cuando las hermanas llegan a Buenos Aires de Europa y van en taxi a la casa de los parientes, el portero no cree que sean sobrinas de la familia, y tienen que insistir mucho para que les abra la puerta. Los parientes también ven a Alejandra como intrusa, en una serie de equivocaciones. Máximo la ve reflejada en un espejo y lo interpreta al contrario de la verdad —el espejo se convierte en símbolo de lo visto al revés— él cree observar un gesto de amor hacia su primo Enrique, pero en realidad le

15 Francine Masiello comenta como Alejandra “becomes the record keeper for a generation in decline, accepting the law of the father as her own in order to succeed... In this way, the author sets new goals for a female in fiction by assuming that Alex can rewrite family history and succeed in a masculine role”. (133)

está advirtiéndolo. El otro joven inteligente, que debe ser más astuto, Montero, al ver a Alejandra por primera vez, la cree “gubernanta o criada inglesa” (56) cuando la ve en la casa, y la piropea con cierta insolencia. Ella se siente invisible, “inapercibida” (59) y perpetuamente mal entendida. Secretos y conspiraciones la rodean. Cuando la familia le habla, las palabras “le entraron en el oído zumbando como una avispa” (62); se siente acechada por las mentiras. En nueva incidencia de una imagen reflejada que despista, Alejandra le insiste a Máximo que lo que se ve en un espejo “es sólo la apariencia de la verdad. Y hay siempre que desconfiar de las apariencias.” (71)

Pero para Máximo, que se resiste a profundizar en su identidad, ella es “la parienta pobre en la casa rica” (72) “la maestra de Noruega” (74) “una joven águila solitaria” (90) atrapada en el “sistema de las insinuaciones grises” (90) del cual no logra escapar. Todos están ocultando sus verdaderos sentimientos, haciéndola el blanco de todos sus rencores, de todas sus frustraciones. Máximo reiteradamente no ve lo que está pasando; Alejandra está sufriendo pero él “no supo...ver la angustia de aquella mirada, oír el grito desesperado de aquellos ojos”. (94) Sumamente deprimida por su incapacidad de unir su imagen pública y su ser íntimo, atrapada en este desdoblamiento falaz, Alejandra sufre de “paralización moral” (102), y casi se rinde a su “estado morbo” (102) pero la necesidad de proteger a su hermanita la salva. La crisis de Alejandra es paralela a las discusiones de la enfermedad del país, al abismo entre realidad y apariencia, la falta de héroes políticos que puedan negociar la entrada de la Argentina en el siglo veinte. Parecen una discusión y una lamentación muy contemporáneas.

Todos llevan máscaras en público, o cuando se enfrentan con los demás: lo difícil es sacar la máscara. En varias novelas de Duáyen, como en *Stella*, hay bailes de enmascarados y descripciones de fiestas de carnaval donde, disfrazados, los individuos logran liberarse de ciertas restricciones falsas, pero nunca es fácil quitarse la máscara. Cuando Máximo, enamorándose de Alejandra (pero sin darse cuenta, sin declararlo), le habla, Alejandra “creyó ver a su alma sacarse una máscara” (132) pero en seguida se la pone otra vez, huyendo de sus emociones. Montero, también enamorado de Alejandra pero explícitamente rechazado por ella, sigue visitando a la familia, simulando interés en otra de las primas, asumiendo un disfraz de amabilidad, aunque la voz narrativa nos recuerda que “una vez en su dormitorio, Montero se sacó la máscara” (198). Es un mundo social compuesto de silencios y superficies, simulaciones y mentiras. Una lástima, comenta la autora: “De estos silencios está lleno el destino”. (200)

Aunque Máximo y Alejandra se declaran amigos y se encuentran solos en un ambiente extraordinariamente libre de vigilia o constreñimientos, y se hablan detenidamente, observa la autora que “se miraron pero no el tiempo suficiente para que sus ojos penetraran hasta el pensamiento oculto detrás de la

frente marfilina de ella, de la frente bronceada de él”. (200) Aun en esta situación idílicamente permisiva, sus dudas sobre las posibilidades de comunicarse, verdaderamente conocer a otro ser humano les impiden confiar. Están siempre concientes de cuánto ignoran uno del otro: Máximo piensa de Alejandra, “que tanto conocía, y a la que desconocía tanto” (211) que nunca la va a entender. Alejandra, que ha construido toda una red de mentiras con la buena intención de proteger a la familia, rechaza a Montero comentando que “yo conocía mucho de aquel hombre... ¿Y lo que desconocía?” (219) La novela nos revela que la vida no es fácil para la Mujer Moderna, con toda su educación, con su deseo de reformar el mundo, con su moralidad agresiva. Para lectores del s. XXI, acostumbrados a escenas eróticas más explícitas, son muchos los silencios, las peticiones mudas, las palabras no dichas¹⁶, los amores físicos suprimidos. Pero no queda duda: estas mujeres descritas en tanto detalle por César Duáyen están dominadas (y casi enloquecidas) por el deseo que sienten por los hombres que aman, y su deseo de expresarse libremente y de poderse definir como miembros contribuyentes de la sociedad que habitan. Se expresan en símbolos –es la época del modernismo, aunque se ha dicho que las escritoras no se interesaron mucho en los exotismos de Rubén Darío– en nubes de mariposas blancas y negras, en su pasión por vestirse de blanco o de negro, la presencia de aves blancas y negras, de máscaras y disfraces, de progreso tecnológico y retraso emocional, el deseo femenino de ocupar una posición de poder en la sociedad, de ser ciudadanas plenas, se vislumbra muy claramente.

El drama central de *Stella* se relaciona con la incapacidad de Máximo (rico, bien educado, bien parecido, que debe ser uno de los dirigentes de la Nueva Argentina) para definir cualquier meta decidida, o para darse cuenta que se debe casar con la bella y bien educada reformadora Alex. La mayor parte de la novela describe las acciones y frustraciones de Alex al enfrentarse con la sociedad tradicional argentina, pero el punto de vista predominante y el potencial para cambiarse son de Máximo: el lector sólo se entera de lo que percibe él, aunque se comenta sobre su cinismo y desesperación. Esto quiere decir que durante el curso de la novela, el lector es constantemente limitado en lo que puede percibir: hay secretos que no se elucidan, y el suspenso aumenta. Para el lector, como para Máximo, es muy difícil distinguir entre apariencias y verdades, entre máscaras y realidades. Al final de la novela, Alex le cuenta por qué se aleja de la Argentina, y por primera vez Máximo le escucha con atención; se nos cuenta cómo reacciona él, pero nunca se revela cómo siente ella, si ella está tan exasperada por la indecisión y el cinismo de Máximo como Duáyen deja imaginar que pueda ser: hay mucho que no se dice explícitamente. Es un final maravillosamente ambiguo. En la última página se sugiere que después de una larga separación, Alex vuelve a la Argentina y se reconcilia con Máximo, ya reformado, pero parece un final de telenovela, poco convincente.

Rodeada de relaciones personales difíciles, Alex, mujer de acción, busca

16 Como dice Francine Masiello, aspectos de la presentación en *Stella* “suggest that the heroine is in search of a suitable discourse for her own expressions”. (135)

emplearse en algo útil durante su permanencia en la Argentina. Edita las memorias de su padre, organiza una escuela para los niños¹⁷, y se ofrece como contadora y secretaria de su tío, salvando a la familia de una bancarrota devastadora y avergonzante. Su capacidad como gerente es superior a la de los varios hijos que supervisan las propiedades de la familia. Ella está consternada al descubrir que uno de los hijos ha robado fondos, falsificado la firma de su padre, tramando con acreedores, y ella se lanza a remediar la situación y restaurar la solvencia de la familia con el fin de proteger su honor y su buen nombre. Mientras tanto, cuando viaja a la estancia acompañando a los niños de la familia (con motivo de escapar de una epidemia de sarrampión), Alex organiza una escuela para ellos y también para los hijos de los campesinos. Es muy trabajadora, y esto la enajena de los otros miembros de la familia, que no creen que los de clase alta deban participar en labores prácticas; en cada novela de César Duáyen se reitera la necesidad de compromiso activo con la realidad cotidiana, en múltiples ejemplos de una sociedad tradicional agraria en momento de transición a un mundo moderno de fábricas, empresas, huelgas, grupos de obreros –y obreras– que se organizan, donde todo individuo tiene el deber de trabajar según su educación y talento para implementar nuevos métodos y modelos de producción.

Reflejando sobre su lectura de *Foundational Fictions* de Doris Sommer, dice María Inés de Torres¹⁸ que siguiendo “la afirmación capital de que nacionalismo y erotismo comparten una misma retórica en un sector fundamental de la producción literaria del XIX” (102), se puede especular sobre la retórica erótico-patriótica en una serie de obras uruguayas que son historias de amor sin final feliz, obras que ilustran “el proceso de acuñación verbo-simbólica que lleva a cabo el sector letrado como correlato ideológico del proceso de modernización, [donde] existe la necesidad de conformación de una doble ideología complementaria: por un lado una ideología nacional-estatal, y por otro una ideología familiar-patriarcal.” (118) Es precisamente esta “necesidad de conformación” que resiste Duáyen; en sus novelas las historias de amor y los proyectos nacionales transcurren simultáneamente, pero como privilegia la complejidad psicológica, en general no hay equiparaciones fáciles (hasta la página final, de todas maneras) y los conflictos no se resuelven. La Mujer Moderna sí representa lo mejor del proyecto civilizador (es más difícil encontrar un Hombre Moderno en su obra – se dispersan sus cualidades en varios individuos) y hay que dejarla avanzar, pero Duáyen no simplifica ni esquematiza ni la resolución de las relaciones amorosas ni los problemas estatales. En *El Manantial*, escrito en 1907 y publicado en 1908, el personaje central, la joven maestra, sí encarna el espíritu progresista de la nación idea-

17 El tema de la educación no pasó inadvertido por los lectores de *Stella*. Como comenta Norma Alloatti, en su estudio excelente de las novelas de César Duáyen, “El placer de escribir: las novelas de Emma de la Barra”, se ve la influencia de *Stella* en múltiples referencias de la época, como la utilización por Lucila Godoy y Alcayaga (conocida como Gabriela Mistral) del pseudónimo “Alejandra Fussler”. Gabriela Mistral también dedicó su bien conocido poema “La oración de la maestra” (1925) a César Duáyen. Según Carlota Garrido de la Peña, las dos escritoras se conocieron en Europa.

18 En *¿La Nación tiene cara de Mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX*. Montevideo: Arca, 1995.

lizada, pero, en contraste con las otras novelas de Duáyen, es un texto moralista ya muy fuera de moda en el siglo XXI: una narrativa que testimonia la nueva presencia de mil maravillas tecnológicas (desde la vacuna contra rabia hasta los teléfonos y los trenes rápidos), elogio del progreso y de la perfectibilidad de la sociedad. *El Manantial* es una novela que tiene cierto interés como crónica de cómo parecía el mundo en 1907, por su documentación del impacto masivo de las inmigraciones e innovaciones tecnológicas europeas, pero es casi ilegible hoy¹⁹, por su falta de actitud crítica, ambivalencia, ambigüedad, complejidad, subtextos, contradicciones, irresoluciones, desmesura, fragmentariedad – todas las cualidades que abundan en las otras novelas de Duáyen, donde sí explora más las encrucijadas entre lo personal y lo público, el deseo y lo obtenible, el silencio y la voz, la máscara y la cara desnuda.

César Duáyen escribe dentro de la tradición novelística de Jane Austen y George Eliot, Mme. De Staël y George Sand, Fernán Caballero y Emilia Pardo Bazán: una tradición europea de narrativa femenina de observación minuciosa de la vida transcurrida en los salones, en los espacios domésticos privilegiados. No es una tradición inherentemente argentina, aunque, como han señalado Fletcher, Sosa de Newton, Alloatti, Frederick y Masiello, entre otros, es una tradición adaptada e instalada en la cultura intelectual del Cono Sur a partir del siglo dieciocho. Las novelas de Duáyen reflejan y analizan una época argentina de experimentación activa con modelos europeos, modelos que no se ajustan a las condiciones y realidades rioplatenses²⁰. Hay importación rampante de tecnología, de las últimas modas de París, de óperas de Milán; pero en un nivel más profundo, no todo está bien. Los personajes de las

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

20 Lea Fletcher discute el interés de Duáyen en la reforma, señalando que Frederick y Nari han opinado que Duáyen afirma la continuación de los roles tradicionales de las mujeres, que Duáyen “no cuestiona las instituciones sociales” (Frederick, 37) y que “la independencia... profundamente deseada y anhelada en la novela, no podía lograrse sin quebrar gravemente el paradigma femenino de la época” (Nari, 8-9). Fletcher ofrece otra interpretación de las mujeres independientes que figuran en las novelas de Duáyen, y discute como Alex en *Stella* es el primer personaje femenino en la narrativa argentina que “personificaba a la nueva mujer: educada, inteligente, culta, responsable y, después de cumplir con todas sus responsabilidades, independiente. No es poca cosa.” (Citas de Fletcher sin indicación de página porque lo he leído en manuscrito y no en *La Aljaba*). Mónica Szurmuk también señala que *Stella* “engages with the heated debates on the feasibility of modernization in the country. De la Barra’s text includes a model of modernization which would not only import European models, but also adapt them to the local context. Máximo and Alex stand for the new modern man and woman who could carry out this plan: a moral landowning politician and an educated and modern angel of the house, able to live on her own but virtuous enough to use all her science and knowledge in the home”. (93)

novelas no logran escapar (aunque lo intentan) del malestar de no sentirse genuinamente vinculados con su patria, con su sociedad, con alguna esencia de argentinidad que todos añoran. El tema central de las novelas de César Duáyen es justamente este malestar, las dudas, la falta de confianza y convicción que aflige a tantos – y a tantas – al entrar en el siglo veinte, debatiendo cómo debe ser la Argentina moderna. Al explorar en gran detalle las posibilidades abiertas a las mujeres argentinas (con enfoque, pero no exclusiva, en las de clase alta) en este momento de transición, Duáyen, al imaginar y proyectar una variedad de mujeres inteligentes que investigan sus opciones, crea, en novela tras novela, imágenes de cómo podrá ser la Mujer Moderna, y cuáles serán sus dificultades.²¹

Mary G. Berg
Harvard University
Resident Scholar, Women's Studies Research Center, Brandeis
University

21 Una versión de partes de este ensayo se publicó en la *Revista Iberoamericana* LXX, 206 (2004): 197-209.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA:

- Acosta de Samper, Soledad. *Conversaciones y lecturas familiares sobre historia, biografía, crítica, literatura, ciencias y conocimientos útiles*. París: Garnier Hermanos, 1896.
- Alloatti, Norma. “El placer de escribir: las novelas de Emma de la Barra” en *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura* 20, 1 (2004): 100-119. Reproducido parcialmente en www.elhilo-deariadna.com Vol. 6 (Noviembre 2005).
- Area, Lelia y Mabel Moraña, ed. *La imaginación histórica en el siglo XIX*. Rosario: UNR Editora, 1994.
- Berg, Mary G. “Modernismo and Modernity in the Novels of César Duáyen” en *Homenaje a Enrique Anderson Imbert*, ed. Nancy Hall and Lanin Gyurko. Newark: Juan de la Cuesta, 2003. 305-315.
- _____. “La mujer moderna en las novelas de César Duáyen” en *Revista Iberoamericana LXX*, 206 (Jan.-Mar. 2004) 197-209.
- Bonet, Carmelo M. “Stella y la sociedad porteña de principios del siglo” en *Cursos y conferencias* 44, 259-261 (1953): 303-16.
- de Amicis, Edmundo. Prólogo a la primera edición de *Stella* en italiano en 1908, incluido en muchas ediciones en castellano. Citado aquí de la edición de *Stella* de Barcelona: Casa editorial Maucci, 1909, pp. v –x.
- Duáyen, César. *Stella: una novela de costumbres argentinas*. Buenos Aires: Maucci Hermanos, 1905.
- _____. *Mecha Iturbe*. Buenos Aires: Maucci Hermanos, 1906.

- _____. *El Manantial*. Buenos Aires: Estrada, 1908.
- _____. *Eleonora*. Buenos Aires: Editorial Tor, 1947.
- _____. *La dicha de Malena*. Buenos Aires: Editorial Tor, 1943.
- Fletcher, Lea. "Apuntes sobre la narrativa de mujeres argentinas, 1900-1919" en *La Aljaba*, 2a. época, IV (1999): 43-51.
- Frederick, Bonnie. *Wily Modesty: Argentine Women Writers, 1860-1910*. Tempe, AZ: ASU Center for Latin American Studies Press, 1998.
- Garrido de la Peña, Carlota. *Mis recuerdos*. Rosario: La Cervantina, 1935.
- Marting, Diane E. *The Sexual Woman in Latin American Literature: Dangerous Desires*. Gainesville: UP of Florida, 2001.
- Masiello, Francine. *Between Civilization and Barbarism: Women, Nation, and Literary Culture in Modern Argentina*. Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1992.
- Matto de Turner, Clorinda. *Viaje de recreo: España, Francia, Inglaterra, Italia, Suiza, Alemania*. Valencia: F. Sempere, 1909.
- Mizraje, María Gabriela. "Emma de la Barra: la vara del éxito" en su *Argentinas de Rosas a Perón*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1999, 156-169.
- Nari, Marcela M. A. "Alejandra. Maternidad e independencia femenina" en *Feminaria* VI: 10 (1993): 7-9 de la sección *Feminaria Literaria*.
- Pinkus, Lydia. "¡El autor es una dama!: Stella de Emma de la Barra" en *Revista de Filología y Lingüística de la Univ. de Costa Rica* 26, 2 (julio, 2000): 89-94.
- Revista Caras y Caretas*, 365 y 366 (30 sept. y 7 oct., 1905).
- Ruíz, Elida. *J. M. Gorriti, C. Duayen, M. de Villarino y otras. Las escritoras. 1840-1940. Antología*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980

- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: Univ. of California Press, 1991.
- Sosa de Newton, Lily. “César Duayen: una señora escritora” en www.lamaquinadel tiempo.com/Mujeres/duayen.htm
- _____. “César Duayen: Una mujer que se adelantó a su tiempo” en *Todo es historia* XXVII, 311 (1993): 46-48.
- _____. *Narradoras argentinas (1852-1932)*. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1995.
- Szurmuk, Mónica. “Traveler/Governess/Expatriate: Emma de la Barra’s *Stella*” en Szurmuk, *Women in Argentina: Early Travel Narratives*. Gainesville: Univ. Press of Florida, 2000, pp. 89-93.
- Tobal, Gastón Federico. *Evocaciones porteñas*. Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft Ltda., 1947
- Torres, María Inés de. *¿La Nación tiene cara de Mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX*. Montevideo: Arca, 1995.
- Vázquez-Rial, Horacio, ed. *Buenos Aires 1880-1930: La capital de un imperio imaginario*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1996.

STELLA
UNA NOVELA DE COSTUMBRES ARGENTINAS

CÉSAR DUÁYEN

CAPÍTULO I

Al hermano de Ana María

Que la mano de Dios abra a mis hijas tu corazón y tu casa!

En plena vida, fuerte y vigoroso, no soy un moribundo ni un enfermo; pero soy un condenado.

Desde hace años continúo marchando hacia el peligro sin encontrar la muerte. Un día me cerrará el camino de la vuelta, y entre los hielos quedaré con ella. Sobre mi hogar, ya hoy mutilado, caerán, entonces, las sombras del desamparo.

No me pertenecen los movimientos de un alma extraña; no puedo, pues, juzgar el sentimiento huraño que ha guardado la tuya para el hombre que hizo feliz a tu hermana “amándola sobre todos los hombres y sobre todas las cosas”. ¡Sí, sí, sobre todas las cosas!

El carácter, la educación, las ideas de nuestros dos países son tan diferentes como sus latitudes. No amamos, no pensamos ni entendemos la vida y el deber de igual manera. Tenía que ser muy grande un amor que unió así al hijo de nuestras nieblas con la hija de vuestro sol.

Si en vez de proseguir en el rumbo que me tracé desde la infancia casi, lo hubiera abandonado –no por cariño, sino por complacencia– el día en que me casé con Ana María habríanse encontrado ustedes satisfechos, y hubiérana creído más feliz, porque al cortar mi carrera, cerrarme el horizonte, anular mi propia personalidad, les evitaba el dolor de la separación.

Jamás la engañé. Antes de aceptar de ella el don de sí misma, le mostré la verdad; puse ante sus ojos la vida incierta de los hombres como yo, la que sin el alto fin y el deber voluntario que la diferencia, podría parecerse a la vida azarosa de los aventureros. Nada la detuvo. Pero es que ella sentía que estaba en todo yo: en mi vida afectiva y en mis actividades mentales, en mis alien-

tos y en mis desmayos, en mi acción y en mis perplejidades, en mi esperanza y en mis dolores; que estaba en mi presente y ocupaba toda la visión de mi porvenir; que era amor en mí todo lo que me impulsaba.

¿Podría alguien haber pretendido el sacrificio de un cariño como el nuestro? Ni yo mismo. Habría sido plantear un conflicto cuya especialidad dolorosa consistía en que lastimando a una de las partes se hería a las dos. Lo que correspondía a nuestros destinos estaba por encima de todo.

Has sufrido con su muerte un gran dolor, muy grande, Luis; pero que es sólo sombra del que yo he sufrido. No renovemos torturas...

Tú conoces, no por mí, las causas de la pérdida de su patrimonio; y no es la riqueza lo que vamos a buscar nosotros en nuestras expediciones. Cuando yo les falte, nuestras hijas serán pobres.

Si sólo se tratara de mi fuerte Alejandra, el vacío moral que yo le dejara me preocuparía únicamente; está bien preparada para arrostrar la vida. Pero la otra, mi pequeña Stella, débil hasta la impotencia, que no podría separársela de su hermana sin que pereciera ... ¿Quién que no fuera de su propia sangre aceptaría cobijarla? Su padre ha podido hacerla pasar temporadas casi tan largas como su vida en climas templados, huyendo de Cristianía, que la mata. ¿Y después... ?

Después Alejandra encontrará mis instrucciones y esta carta destinada a aquel que le hemos enseñado a querer y a respetar, a su tío Luis, al segundo padre de su madre, y la hará llegar a su destino. Y sin vacilar, sin detenerse a pensar más sino en que yo la quise, irá hacia ti con su hermanita en brazos. La conozco; así lo hará. ¡Ah! ¡Si conoceré el espíritu puro, el alma sin doblez de mi hija, esa hermosa flor del consuelo!

Todos los motivos que tengo para hacer valer en favor de mi resolución los saben ya: tú y ella; escúchalos tú, ella me obedecerá como me ha obedecido siempre. Conocerán mi voluntad el día en que la muerte haya hecho de mí un desaparecido. La hora de su lectura será, para los dos, la hora solemne de una última despedida.

Dejo a esos dos seres de mi corazón mi nombre inmaculado, como las nieves que lo han hecho conocer en el mundo, y tu protección.

Nunca tuve nada que perdonarte; tu injusticia para conmigo era exceso de amor por ella.

Cristianía²², 9 de mayo de 19...

Gustavo.

22 *Cristianía*: nombre que tuvo la ciudad de Oslo entre los años 1624 y 1925. Fue llamada así en honor de Cristián IV, rey de Dinamarca y Noruega, quien la reconstruyó luego de que un incendio la destruyera totalmente en 1624. Durante el siglo XIX tuvo un espectacular renacimiento económico y cultural. Desde 1857 es sede de la Academia Noruega de Ciencias y Letras

CAPÍTULO II

Hasta hace algún tiempo la parte norte de Buenos Aires concluía en la plaza San Martín. De allí a Palermo –el “Bois”–, un largo intervalo despoblado, donde hoy se levanta la ciudad nueva, linda, alegre, suntuosa.

Una doble cadena de construcciones, hermosas sin carácter, extiéndose a un lado y a otro, entra al gran paseo, el cual, abrochándose a ella como un inmenso eslabón, la deja prolongarse hasta Belgrano.

El nombre que lleva la plaza-jardín que separa la más aristocrática de las avenidas, de la Recoleta –nuestra necrópolis–, dice bien alto de quién es obra todo este útil, benéfico embellecimiento. “Don Torcuato” no necesitaba ser recordado así a los ciudadanos de su metrópoli; pero los extranjeros y las generaciones venideras debían saber que Torcuato de Alvear²³ no fué en su país tan sólo un hombre de empuje y de gusto, sino que quien derribó viejas arquerías²⁴, ensanchó calles, abrió avenidas, fundó hospitales; multiplicó las plazas, estimuló la edificación, saneó, cambió, rehizo la ciudad, era también un reformador.

Delante de una gran casa situada en estos barrios iban deteniéndose a las siete y media de una tarde de julio, unos tras otros, carruajes particulares. Soplabla una sudestada desde hacía dos días y empezaba a caer una lluvia menuda, helada, fastidiosa, que humedecía más que mojaba, y prometía ser incesante.

Los lacayos saltaban y abrían las portezuelas: dos siluetas, una clara y otra oscura, aparecían y entraban rápidas en la casa. Aquéllos trepaban nuevamente a su pescante, y el carruaje iba a alinearse al frente.

A la media luz de la calle, envueltos en el velo gris de la niebla y de la llu-

23 Marcelo Torcuato de Alvear (1868-1942) nieto de Carlos María de Alvear, militar y presidente de la Asamblea Constituyente de 1813. Descendiente de una de las familias más adineradas de Buenos Aires, su carácter progresista lo llevó a militar en la Unión Cívica y enfrentar al tradicional partido Nacional. Embajador en París durante la presidencia de Hipólito Yrigoyen, fue representante argentino en la Sociedad de las Naciones. Estando en Europa fue elegido por voto popular como presidente de la república (1922-1928)

24 Se refiere a la remodelación de la Plaza de Mayo, que determinó la demolición de la Recova, hecho muy criticado en su momento por los tradicionalistas

via, la fila de cajas negras con los cocheros y los lacayos encapuchonados en sus capas de goma, parecían formar un convoy fantástico. Bien pronto su lenguaje soez revelaba la clase de aquellas sombras. Si alguien pasaba agobiado por el viento, caían sobre él sus burlas groseras. ¡Desgraciada si era mujer!

Retirábase un último carruaje, pequeño cupé ligero y rápido al que se adivinaba “capitoneado”²⁵ y tibio, cuando llegaba, cruzándose con él, una victoria de plaza²⁶ vieja y embarrada, con un cochero desarrapado encaramado en lo alto.

El pobre auriga fué saludado con todo el consabido vocabulario: “Cuidao, che, con los rusos²⁷, no se te vayan a disparar”. “Mirá el coche de primera...” lo que aumentó su crónico mal humor.

Una vez que la victoria hubo parado a la puerta de la lujosa mansión, bajó de ella una mujer de luto con una criatura envuelta en una gruesa manta y pagó al cochero, que se retiró renegando.

—¿El señor Luis Maura Sagasta? —preguntó al portero.

—El señor está en casa; pero el señor no puede recibirla ahora —contestó el gallego de mal modo.

—Sin embargo, deberá usted avisarle —replicó ella en el tono de quien está acostumbrada a ser bien servida.

—El señor tiene gente a comer, van a sentarse a la mesa, no puedo hablarle; vuelva otro día.

—Anuncíele usted que sus sobrinas acaban de llegar —dijo en el mismo tono la mujer.

—¡Ah!... —exclamó sorprendido el portero; y pasados unos minutos de indecisión, que manifestaba rascándose la oreja, desapareció en la gran portada.

La recién venida permanecía en la vereda recibiendo la lluvia fina como rocío, que la penetraba, y el murmullo y toses de burla, de la librea que le llegaban como las emanaciones de un pantano.

Una voz algo quebrada, de pronunciado acento inglés, dijo, como al cuarto de hora, a sus espaldas:

—¡Señorita, señorita!... por aquí...

Dióse vuelta, y distinguió en la pequeña entrada de servicio que comunicaba con el subsuelo, a otra mujer alta y delgada, con traje negro también.

Por primera vez la hija de Gustavo Fussler sintió clavarse en ella la uña de la humillación. Vaciló. Iba a obedecer al impulso de alejarse... después apretó contra su pecho a la niña que llevaba en brazos, y entró a la casa de sus tíos por la puerta de los criados.

Siguiendo siempre el acento inglés, “por aquí, señorita”, “cuidado, señorita”, atravesó una gran cocina donde un gordo marmitón²⁸ de patillas y go-

25 *Capitoneado*: del francés capitoné, dibujo geométrico (rombo) que en un mueble tapizado y acolchado forman los botones cosidos a través del relleno

26 *Victoria de plaza*: carruaje de alquiler de cuatro ruedas, media capota plegable y caja poco profunda pero amplia. El pescante va muy alto en la parte delantera

27 *Rusos*: (vulg.) para designar a los Orloff Trotters, animales derivados del caballo árabe, criados en Rusia por el Conde Alexei Orlov durante el Siglo XVIII. Los grises (lobunos o tordillos) eran muy apreciados para los carruajes elegantes. Se trata de una humorada.

28 *Gordo marmitón*: (despect.) hombre obeso con una silueta parecida a una marmita

rro en la nuca, preparaba salsas, dando órdenes con voz de trueno a sus pobres pinches²⁹; otra pieza en la que dos ayudantes lavaban fuentes y platos apresuradamente, y un largo corredor; subió tres escaleras –una corta, angosta, incómoda, de pino; dos más, amplias, de madera de nogal lustrado–, recorrió una galería ancha con piso de mosaico de colores vivos a la que daban las puertas de varias habitaciones, y allí el guía abrió una de éstas, en la que entraron. Tocó una llave, y la luz eléctrica iluminó de pronto un bonito dormitorio con muebles claros, ingleses, tapizado de cretona verdemar con rosas té.

—Señorita, disculpe usted a los señores; no ha sido olvido ni desatención; tienen hoy una comida seguida de recepción, y no ha sido posible avisarles porque se sentaban a la mesa...

La viajera, de pie, callaba. El guía, mujer de cincuenta años, desteñida, pecosa y afable, no obteniendo respuesta, continuó:

—Se ha mandado dos veces a la dársena; la última contestaron que los pasajeros no desembarcarían hoy, pues a causa del temporal el buque entraría muy tarde.

La viajera permanecía muda e inmóvil, entumecidos el cuerpo y el alma.

—He hecho entrar a usted, señorita, por la puerta de servicio porque el *hall* estaba lleno de invitados y era imposible cruzarlo... Es éste el departamento que su tío le ha destinado y que él mismo ha arreglado cuidadosamente... Tienen ustedes, además del dormitorio, un saloncito y un cuarto de baño... Un baño tibio les sentaría ahora muy bien para el cansancio... Yo soy Mary, señorita; la gobernanta de los niños. Hace muchos años que estoy en la casa, y sé cómo se preocupa de ustedes el señor Luis.

Luego, comprendiendo lo que pasaba en el interior de la joven, encontró las palabras que podían hacerla reaccionar.

—Su pobre hermanita muere de cansancio –dijo, tomando la mano de la niña, que caía sobre el hombro de su hermana–. Tiene las manitas frías, vamos a acostarla y a darle a tomar algo caliente. En dos minutos su cama estará tibia.

La viajera levantó sus ojos, los fijó húmedos y suaves en su interlocutora, y le dijo:

—*I thank you, miss* –pensando que entendería mejor las palabras de su agradecimiento pronunciadas en su idioma materno.

Acostaron a la niña en la cama blanda y tibia, que su cuerpo, fatigado por veinte días de fuerte navegación, reclamaba, y se les sirvió una comida ligera.

—Y ahora, señorita, me va usted a disculpar, porque son las nueve, y debo vigilar los preparativos del buffet. Si algo necesita, mientras tanto, no tiene usted sino tocar tres veces la campanilla; vendrá en el acto la muchacha que les ha servido la comida... Buenas noches, buen reposo en su nueva casa. *Good night, miss... Good night, Stella...*

29 *Pinche*: (despect.) ayudante de cocina

La joven viajera, sentada al lado de la cama de su hermana – la que a pesar de estar rendida no podía dormir porque se lo impedía la sobreexcitación nerviosa que se manifestaba en ella cada vez que sufría alguna fatiga o alguna impresión–, mirábala fijamente, apretada su pequeña mano entre las suyas, hablábale muy bajo para llevarla al sueño reparador.

Al rato percibió que los ojos iban a cerrarse, que la mano cedía, que al fin iba a reposar. En el silencio de la noche esperaba sin respirar... De repente los ojos se abren muy rápidos, asoma en ellos el asombro, críspase la pequeña mano, todo el cuerpo se incorpora, y la niña señala la puerta interior.

Por una abertura de la cortina asomaban dos foquitos de luz dirigidos sobre ellas, que se prendían y se apagaban, que se apagaban y se prendían, y por debajo, entre el fleco y la alfombra, dos piecitos rosados, movibles, vivaces, expresivos, impacientes, con uñas de ágata transparentes, que aparecían y desaparecían... Después ven que los piecitos empiezan a multiplicarse: ya son cuatro, ya son seis, ya son ocho, ya eran diez... y desaparecen de nuevo, furtivamente, los diez... Cuchicheos, carreras, risas sofocadas, chist, chist, y todos los piecitos que vuelven a aparecer... Un silencio, un aleteo, otros murmullos, como el gorjeo de una pajarera... y ya desde la puerta las contempla un diablito en camisa de dormir.

Por detrás asoman luego muchos otros, de todos los colores y de todos los tamaños, mirando también ellos con gran interés, mientras el primero permanece allí, clavando siempre los foquitos de luz, sus grandes ojos de turquesa, un poco redondos, muy abiertos y muy curiosos, en las dos hermanas.

Entre atrevido y tímido, decidido e indeciso, quiere entrar y vacila, hasta que uno de los otros lo empuja para resolverlo. Él se vuelve, y dándole muy serio un coscorrón³⁰ feroz, se planta en medio de la habitación.

—¡Qué hermosura! —fue lo primero que pensó y dijo Alejandra, deslumbrada.

Grande, fuerte, con cabellos rubios que más tarde debían ser castaños, frente angosta, color blanco y rosado y una boca carnosa que era un primor; con los ojazos que conocemos, piernas admirables, aire arrogante y una exuberancia en su cabellera, en sus movimientos, en su vida toda, era realmente una hermosura.

—¿Quién eres, mi linda? —le preguntó después de admirarla.

—¿Yo?... ¡Soy la Perla!... —contestó, levantando la cabeza como sorprendida de que alguien pudiera ignorarlo.

—Un nombre ciertamente para ti. Dime, Perla, ¿de quién eres?

—¿Yo?... de papá y mamá.

Y entrando en confianza, aunque siempre desde lejos:

—Éstos otros son de Carmencita, de Alberto, de María Luisa y de Miguel...

Detúvose. Luego preguntó, señalando a Stella con la cabeza y con el dedo:

30 *Coscorrón*: golpe dado en la cabeza que duele pero no sangra

—Y ésa... ¿por qué no camina, che?
 Alejandra, sin contestarle, la fué atrayendo.
 —¿Cuántos años tienes?
 —¿Yo?... Voy a cumplir seis.

Los otros que ella decía ser hijos de una Carmencita y de un Alberto, de una María Luisa y de un Miguel, habían ido acercándose también. ¡Eran nada menos que siete!

—¿Quién es tu papá y quién es tu mamá? Cuéntamelo todo, Perla –volvió a preguntarle la joven.

Entonces la niña, con su vez un poco ronca y su pronunciación defectuosa, que daba mucha gracia a su conversación –decía *Pesla*, *Camencita*–, contó: ella era la hijita menor de su papá Luis, y la ahijada de Máximo, el hermano de su mamá, que se llamaba Carmen; su nombre era Máxima, como el de su padrino, que estaba en Europa. “Pero me dicen la Perla, porque soy muy linda”, advirtió, con la naturalidad y el aplomo de una convicción irrevocable. Continuó contando que era tía de los otros chicos, hijos de Carmencita y de María Luisa, sus hermanas; que había muchos más, pero que estaban durmiendo, porque eran muy chiquitos. A ellos los habían acostado temprano por la fiesta. Cuando Alejandra pasó con su hermana cargada siguiendo a miss Mary, la vieron porque estaban despiertos; después, aprovechando la ausencia de la gobernanta, ocupada en el piso bajo, se levantaron y se vinieron a espiar. Todo esto referido muy ligero, con una respiración muy corta y un aire como afligido, entre las interrupciones de los otros, que querían cada cual poner su palabra.

Stella, muy sorprendida por aventuras que ignoraba ella hasta entonces, confesadas con tanto desparpajo por su prima, recorría con la vista uno por uno a los niños y la detenía en su hermana como si la consultara. Los visitantes, aclimatados –¡demasiado!– miraban, preguntaban, lo curioseaban todo, hablaban a la vez con voz de flauta que iba subiendo. De pronto dijo la Perla guiñando el ojo con gesto de malicia:

—Voy a traerla...

Y salió corriendo, con una resolución que se llevaba todo por delante.

—¡Sí, que venga, que venga! ¡Que la traiga! –pedían en coro todos, palmoteando y brincando de entusiasmo.

La joven trataba de contenerlos, cuando apareció la Perla arrastrando casi a un personaje singular, que se resistía pataleando y gruñendo, a quien los chicos recibieron con aclamaciones, y que produjo en Stella una impresión de susto, de risa y de admiración. Era aquél un pequeño ser que parecía de azabache, y representaba tener cinco años, con un cabello muy motoso todo alborotado, un hocico muy punzó³¹ estirado para refunfuñar, y unas manitas flacas y largas de palmas blancas, que en aquel momento le servían para resregar sus ojos llenos de sueño; vestido también con larga camisa escotada, lle-

31 *Punzó*: rojo muy vivo

vando en su pescuezo, largo como el de una cigüeña, un collar de corales grandes y redondos y en sus orejas dos relucientes argollas de oro. Stella apretábase contra su hermana, preguntándole con los ojos: “¿Es un animal, es un muñeco? ¿Qué cosa es esto que me da risa y me da miedo?”.

—No, mi querida —le contestó aquélla, que tan bien entendía su lenguaje mudo—, no tengas miedo. No es un muñeco, no es un animal; es una niña como la Perla y como tú: es una negrita.

—¡Zonza, que tiene miedo! —dijo la Perla, riendo como loca—; ¡si es la Muschinga!

—¡Es la Muschinga! —repitió el coro de niños, riendo como ella.

Arrancada a su cama y a su sueño, deslumbrada por las luces, estaba furiosa la negrita. Una manzana, que había quedado sobre la mesa, la consoló —la Muschinga comía siempre—, tres bombones la despabilaron, y ahora miraba con toda desfachatez, charlaba, tocaba como los demás, mostrando sus dientes exageradamente blancos, dentro de la flor de grana de su boca.

—Muschinga, bailá —le ordenó la Perla.

Sin hacérselo repetir, puesta en tren de fiesta, se lanzó con gran desenfado y elasticidad de mono, en las gracias y los requiebros de sus danzas estrafalarias. Bailó el pericón, una jota endiablada, un tango cadencioso, un “baile negro” inventado por los chicos, que la animaban acompañándola con palmoteos y tan tan.

El baile hízose general. Albertito, desatado, daba saltos de clown; Miguelito abríase la boca y los ojos con los dedos para imitar a Franck Brown³²; los más chiquitos lucían su ronda-catonga tomados de la mano, y daban volteretas en la alfombra.

Alejandra, impotente para contener aquel enloquecimiento en niños todavía extraños, alarmábase por Stella, que reía como nunca había reído, con carcajadas de cristal que no le conocía, en cuyos ojos había una agitación febril, y que aplaudía entusiasmada el espectáculo original que presenciaba, o apretaba las manitas nerviosas de placer.

De pronto el grupo en ebullición se inmovilizó, cesaron las risas, los labios de rosa se cerraron... Miss Mary estaba allí, allí, en la misma puerta, en actitud amenazadora y aire iracundo, en los que Alejandra descubría esfuerzos extraordinarios para no reír.

—¡Niñas, caballeros, a la cama! —dijo—. Veremos mañana... En marcha... Uno, dos, tres... ¡En marcha he dicho!

Los niños, formados en fila como en la clase, marchando de dos en dos con sus largos y blancos camisones, parecían una comparsa de pierrots. Todos obedecían menos la Perla, que se había instalado en la cama de su prima como en un palco de primera fila, con las piernas colgantes y su aire el más impertinente.

—Marche, Perla, usted también... ¿No? ... Sí, digo yo. ¡Marche, y la pri-

32 *Frank Brown*: (1858 - 1943) “el payaso inglés”. Artista circense nacido en Inglaterra. Tras giras mundiales con el “London Show” se convirtió en propietario de un famoso circo en Buenos Aires conocido como “El Circo de Frank Brown”. (de *El Circo Criollo* - Raúl Castagnino Ed. Plus Ultra - 1969)

mera! ¿No me oye, Perla? ¡Vamos!

—¡No quiero! —le contestó, levantando atrevidamente su cabeza de ángel rebelde.

—Veremos... Levántese, no me obligue a llevarla como no le gustaría —insistió la inglesa impacientada.

—¡Está fresca!...

Y al decir esto, la niña hizo un movimiento de todo el cuerpo que la sentaba más firmemente en su sitio.

Siguió una lucha en la cual se resistía con pies y manos, gritando sin llorar.

Alejandra intervino. Convenciéndola de que su primita necesitaba descansar, prometiéndole que al día siguiente sacarían fotografías y retratarían a todo el mundo, consiguió que obedeciera.

Salieron todos seguidos de miss Mary, quien cerraba la marcha, conduciendo de la mano a la niña indómita. Antes de desaparecer, volvió ésta la cabeza y preguntó otra vez con más curiosidad aún, señalando a su prima, que le sonreía desde su camita:

—Y ésa, ¿por qué no camina, che?...

Stella dormía. Alejandra sintió recién en la quietud el cansancio, un entorpecimiento en sus miembros, un embotamiento de sus facultades. Parecía-le que tendría necesidad de grandes energías para llegar hasta la cama, y permaneció inmóvil en el sillón; que se abolía en ella toda noción de persona, de tiempo, de lugar; que se le obligaba a olvidar la impresión brutal, la decepción humillante de su llegada; que su pensamiento se hacía impreciso, impreciso hasta borrarse. Creía sentir el alivio de su cerebro fatigado al vaciarse... Quedábale ahora tan sólo la sensación del debilitamiento de su confianza en los hombres, y el deseo de un largo reposo.

En los brazos que la levantaban, en los labios que balbucientes se detenían en su frente, reconoció a su tío Luis.

Un rato permanecieron abrazados, ella llorando, él haciendo esfuerzos para no llorar. Apartóla de sí, después, para mirarla; vió los cabellos rubios, los ojos claros, la ancha frente del sabio extranjero, y como queriendo renovarle, desde aquí abajo, una promesa, entornó los ojos y se recogió un instante.

La joven le llevó junto a su hermana; allí, al reconocer en la niña dormida de grandes pestañas, de cabellos oscuros, de cutis moreno, a la hija de Ana María, estalló en sollozos.

Los dedos de la lluvia golpeaban apresurados en los vidrios de la ventana, y se oía a lo lejos las voces de la orquesta, que en la fiesta cantaban un lento vals.

CAPÍTULO III

El casamiento de amor de Ana María con un joven sabio de Noruega, enviado a Buenos Aires por una sociedad científica a estudiar las posibilidades de organizar expediciones polares periódicas, había producido años atrás, más que pesar, consternación entre los suyos.

Hija única, era también la hija de la vejez, pues vino al mundo cuando sus hermanos eran ya casi hombres, y esta criatura que había nacido “llena de gracias”, solía decir con su modito dulce y mimoso: “Tengo un papá y tres papaitos”, lo que expresaba bien el matiz paternal que había en el cariño de los tres muchachos.

Don Luis Maura pertenecía a una antigua familia porteña, y porque todos los hombres de su raza fueron hombres de campo, lo fué él también.

Desde que se lo permitieron sus piernas, montó a caballo. Todos los días, invariablemente, con sol o con lluvia, veíase al petizo³³ alazán³⁴ del niño junto al caballo del patrón, recorrer el campo.

A los doce años ayudaba ya a su padre en el rudo trabajo; le substituyó cuando su cuerpo reclamó reposo; lo heredó más tarde.

A los treinta, era un hombre de regular inteligencia, ninguna instrucción, genio violento, moral sana hasta el candor, gran corazón.

Enérgico, exigente como patrón, era el buen amigo, fuera de las horas de trabajo, para sus peones, que le respetaban y querían.

La niña con quien casó –Ana Sagasta– muy joven, muy bonita, muy bondadosa, muy abnegada, muy amante, que poseía esas inspiraciones y previsiones del corazón que pueden reemplazar la inteligencia en la mujer, hacía-le feliz; y él, que sólo conocía las horas alegres de los bailecitos de campo, y las que iba a buscar, de tarde en tarde, a la ciudad, aprendió en ella la alegría; la íntima, la de buena ley, que nace de la satisfacción de nuestros sentimientos y no de la de nuestros apetitos.

33 *Petizo*: caballo de baja estatura

34 *Alazán*: caballo de pelaje castaño rojizo

Jamás la oyó quejarse por el aislamiento en que vivía: —¡El aislamiento de una estancia hace cincuenta años!— nunca faltó en sus labios para recibirlo, al regresar del trabajo, la sonrisa que borra todas las fatigas.

Después del nacimiento de su tercer hijo, la naturaleza dió una tregua, y aquel hombre sencillo, a quien bastaba su dicha de patriarca, no aspiró a más. No preveía ni deseaba cambios en su existencia.

Las primeras palpitaciones de un nuevo ser en las entrañas de la madre, catorce años después, llenó de una sorpresa orgullosa a aquellos padres ya en declinación. Ingenuamente religiosos, no dudaron de una intervención de la Divina Providencia. ¿No le habían pedido durante tantos años una niña?... Y niña fué.

Una tarde que el hijo mayor bajaba del caballo —justamente el día que cumplía dieciocho años— su padre, que le esperaba en el umbral, dándole un golpe en el hombro y empujándolo hacia el interior de la casa:

—Anda a ver el regalo que te tiene tu madre —le dijo con voz temblorosa y ojos que pestañeaban.

Aquella, toda ruborizada, llena de una cortedad conmovedora ante su hijo ya hombre, le presentó a Ana María, que tenía cuatro horas de existencia.

La niña nació débil y delicada. El temor constante de una enfermedad seria en aquellas distancias, convenció a don Luis que debía establecerse en Buenos Aires. Su hijo lo reemplazó, como él había reemplazado a su padre.

En este centro, Ana María se hizo mujer. Su tipo moreno de ojos aterciopelados color de avellana, con grandes ojeras que los agrandaban y pestañas que sombreaban las mejillas, boca fresca y rosada de corola, cabeza muy movable y muy erguida, de cabellos ondulados, negros y lustrosos, que su padre comparaba a la cabecita de los tordos³⁵ que poblaban su estancia, y su figura pequeña, fina, delicada, hacíanle una belleza de gracia y de fragilidad, que despertaba una sensación de voluptuosidad tierna: la voluptuosidad de poseerla para protegerla.

Esta belleza, su posición, su fortuna, la colocaron en primera línea: fué cortejada, admirada, solicitada. Divertíase ella con ese ardor lánguido que ponía en todas las cosas, pero nada la turbaba.

Una noche, en una fiesta de caridad, en la cual vendía bombones y champagne, mientras, vuelta de espaldas, servía una copa que esperaba solícito uno de sus adoradores, un amigo, hombre de espíritu y de mundo, le decía:

—Señorita de Maura, deseo presentarle al señor Gustavo Fussler... Sería una impertinencia explicar a usted un nombre que desde hace un mes ocupa la crónica, llena los diarios, es el objeto de todas las curiosidades.

La curiosidad se manifestaba en aquel instante en todas las personas cuya proximidad les permitía oír la voz que pronunciaba el nombre tan brillante, y percibir la figura alta, flexible y elegante de un joven hermosísimo, con ojos claros y barba de Lohengrín³⁶, que se inclinaba cambiando con Ana Ma-

35 *Tordo*: (*Molothrus bonariensis*) pájaro de cuerpo grueso, pico delgado y negro, plumaje negro con reflejos metálicos

36 *Lohengrin*: personaje de la obra homónima de Richard Wagner (1813-1883), es un romántico Caballero del Santo Grial

ría un apretón de manos,

—El príncipe Oscar, de la leyenda escandinava... —dejó caer con afectada indolencia un poeta que observaba, como entre brumas, la escena desde un rincón.

—¡Si es un muchacho! —observó en voz alta la mamá de dos bonitas niñas, quienes sonreían, sin saber por qué.

—Vaya un sabio! —exclamó con un candor que él creía malevolencia, un buen señor que sólo conoció a Burmeister³⁷.

En medio de estos comentarios, la cara de la niña expresó, al volverse, tan claramente estas impresiones, que Gustavo le dijo, en francés, riendo:

—¡Es posible que a este muchacho se le confíen misiones de tamaña responsabilidad! ¿No es verdad, señorita?... No somos tan jóvenes como parecemos los hombres del Norte, créame.

Ella rió también con toda su gracia y su coquetería, y el idilio comenzó. Un idilio apasionado en él, que sentía introducirse como un cuerpo extraño en su alma grave y soñadora, las inquietudes y agitaciones ardientes de un meridional, y se entregaba por entero. En ella, más bien una gran satisfacción de amor propio; el placer que encuentran casi todas las mujeres, al exhibir las distinciones de un hombre muy en vista en el despecho y las emulaciones de las otras; una sensación de seguridad y confianza cuando se encontraba cerca de él; el anhelo orgulloso de reinar en ese corazón viril.

Si el día antes de su partida le hubiera él exigido la palabra decisiva, ante la perspectiva de la expatriación y del alejamiento definitivo de los suyos, se habría negado a pronunciarla. Pero a la hora en que la “Estrella Polar” debía zarpar para los mares helados del Sud, sintióse sacudida toda entera, como si al soltar el barco las amarras su corazón hubiera resentido el contra-choque... Y el nuevo sentimiento que engendró la ausencia lo nutrió la ausencia; lo fortalecieron las angustias, las inquietudes, la ansiedad.

La fijeza de su pensamiento, su pena real —como eran reales las causas que la motivaban—, su llanto continuo cuando estaba sola; el deseo imperioso de ver aquellos ojos, oír aquella voz, estrechar la mano leal que no mentía; un temor vago a la violencia de la impresión que estaba segura de sentir el día del regreso, la convencieron de que Gustavo no le había dado, había cambiado con ella su vida.

Conoció las tristezas, los desvelos, el vacío. Si hubiera leído a Shakespeare, habríase aplicado sus palabras: “La señal más evidente de su amor es su melancolía”.

Comprendió recién, cuando temió perderlo, el valor de aquel hombre; la

37 *Burmeister*: Hermann (1807-1892) paleontólogo y naturalista alemán, discípulo de Alexander von Humboldt, quien realizó numerosas investigaciones en el país y fue Director General del Museo Público de Buenos Aires nombrado en 1862 por el gobierno de Bartolomé Mitre. Generó una gran polémica en Argentina con su libro *Description physique de la République Argentine* (París, 1876) donde, a partir de estudios realizados en el suelo pampeano en la década del cincuenta, sostenía de forma tajante que el futuro productivo del país residía exclusivamente en la actividad ganadera. En 1905 la Argentina era uno de los mayores productores agrícolas del mundo, de ahí el tono irónico de la autora (la polémica ganadería vs. agricultura se asimilaba al enfrentamiento tradición vs. progresismo).

inmensa distancia que existía entre toda esa juventud desocupada, inútil e ignorante, fruta dañada antes de sazonar, infaltable en las fiestas, y esa otra juventud sana e intrépida que iba al peligro por amor a la ciencia, en cumplimiento de un deber contraído.

Y lo esperó; lo esperó en la incertidumbre en que se permanecía por su suerte.

Una multitud enorme llenaba las dársenas. Las calles de Buenos Aires tenían una animación de fiesta. La bandera noruega se reproducía a cada paso al lado de la bandera nacional.

A las tres de la tarde de aquel día avanzaron con trabajo por entre la multitud desbordante, los seis carruajes descubiertos que conducían a los expedicionarios salvados de los hielos del polo antártico³⁸. Habían ellos pagado ya anticipadamente, al exponer sus vidas en una empresa de interés universal, las manifestaciones del pueblo que acudía a recibirlos hasta las puertas de la ciudad, después de haber compartido sus angustias.

Gustavo, empalidecido por las fatigas y las responsabilidades que iban a cesar, saludaba con un ligero movimiento de cabeza y una sonrisa tan tranquila que parecía fría a aquellos millares de almas entusiastas y exuberantes.

Este hijo de un país reflexivo y mesurado, sentíase tocado por tales aclamaciones, encontrándolas excesivas, y la expresión serena de su rostro era la misma que conservara inalterable dentro y fuera del peligro.

Hay naturalezas tan superiores que parecen haber nacido sin el pecado original del amor propio. Propónense la realización de un alto propósito, y para conseguirlo emplean su vida. En el éxito encuentran satisfacciones purísimas que están más arriba de la vanidad; en el fracaso no se sienten deprimidos por haber sido vencidos por algo que no son los hombres.

Así razonan esos hombres de razón, y es éste el secreto de su serenidad casi impasible.

Gustavo triunfaba una vez más; sentía un íntimo júbilo, pero reposado como su pensamiento, que no veía en ellos hechos maravillosos, sino una expedición feliz entre las que había realizado y seguiría realizando durante su existencia.

Mas, al enfrentar a una casa de altos en la calle Florida, todo lo que había de violento en su naturaleza se levantó. Sus ojos se agrandaron y una oleada de sangre le enrojeció; sus labios empalidecieron, reprimió el impulso que le arrojaba del carruaje, una expresión de ansiedad que interrogaba descompuso su fisonomía, y sus manos, crispadas por la fuerte conmoción, involuntariamente se extendieron; en ellas cayó una flor.

Pasaron... siguieron... volvió él a su tranquilidad; pero aquel instante y aquella flor habían decidido su destino.

Al conocer la decisión de la hija, los padres se aterraron. ¿Vivir sin ella?... Una esperanza conservaban, sin embargo, que su hijo Luis desvaneció.

38 En 1905 aún estaba fresca la impresión causada por el dramático rescate del geólogo sueco Otto Nordenskjöld y del alférez José Sobral por parte de la corbeta Uruguay al mando del marino argentino Julian Irizar, que tuvo amplia cobertura periodística. Otto Nordenskjöld tenía entonces 32 años, y puede ser la inspiración del personaje *Gustav Fuessler*

—No nos hagamos ilusiones que al disiparse nos duplicarán el pesar —les dijo—. Todo el amor de la mujer más amada sería impotente contra una voluntad de hierro: Gustavo es esa voluntad. Nadie, nada conseguiría desviar a ese joven suave de su rumbo. ¿A qué, pues, oponerse y luchar? ¿Qué argumentos que no fueran egoístas, podríamos presentarles?... ¿Qué compensación a un amor que triunfa del dolor?... A ella, ¿qué podríamos ofrecerle en cambio? ¿Un marido mediocre que nos la dejara, pero que nos la haría desgraciada?... Créanme, queridos viejos, lo único, lo mejor será consentir, sufrir, callar... dejar que Ana María sea feliz lejos de nosotros.

El pesar de Luis fué un gran pesar. En aquella criatura había reconcentrado todas sus ternuras. Era la hija adoptiva de su corazón sensible como el de una mujer. Como ella le bastara y el trabajo lo absorbiera, no había pensado en formar su propio hogar. “Si te casas vas a repartirte, y yo no quiero”, le decía, y esa manifestación abusiva de su niña mimada le halagaba. Hizo vida mundana los meses que pasaba en la ciudad para que los padres descansaran de tantas vigiliadas, aburriéndose heroicamente en las fiestas continuas a que la acompañaba. Gastaba más para ella en un mes, que en sí mismo en diez.

¡Pero qué criatura tan deliciosa era Ana María a los diecisiete años!

Su dolor fué un triple dolor; el de sus padres, el suyo propio, también el de ella, que no hablaba nunca de lo que a todos atormentaba y era su tormento. Más afectuosa pero más reservada, en sus esfuerzos para no mostrar su sufrimiento, lo buscaba y él la huía. Cuando conseguía retenerle, le tomaba las manos, miraba largo rato sus ojos de fiel Terranova, empinábase sobre la punta de los pies para alcanzar su hombro, y reposando ahí su cabecita, lloraba largo rato sin sollozos.

Partió: llevóse tras de sí toda la luz, y su casa, su vieja casa, quedó en tinieblas.

Nunca volvió; las cartas se sucedían contando su vida feliz al lado de aquel compañero de noble estirpe y de noble pecho, las obsequiosidades de una sociedad fría pero justa, que rendía homenaje en ella a la esposa de una de sus glorias más ilustres, alguna nueva expedición de su marido que la dejaba en la zozobra y en la tristeza —separación a la que no se podía habituar—, el nacimiento de su primera hija, la publicación de un libro notable de Gustavo. Todas sus cartas se encabezaban: “Mis adorados papá y mamá”, “Mis viejos queridos”, “Adorados míos”. Un día la correspondencia no fué ya sino: “Adorada mamá”, “Pobrecita mamá mía”. Luego cesó... El padre primero, la madre después, habían abandonado, también para siempre, la vieja casa.

En el corazón de Luis no se borraron jamás las huellas de estos tres dolores. En su corazón justo, y bueno se incrustó, a su pesar, un sentimiento amargo, un encono y un rencor para el extranjero que un día vino a robar la luz del hogar y le arrebató la hermana.