

César Duáyen
(Emma de la Barra)

MECHA ITURBE

edición de
Mary G. Berg

© - STOCKCERO - ©

ÍNDICE

LA ÉPOCA MODERNA EN LAS NOVELAS DE CÉSAR DUÁYEN	VII
LA AUTORA	VIII
MECHA ITURBE	XIII
BIBLIOGRAFÍA SELECTA:	XIX
<i>Mecha Iturbe</i>	
MECHA ITURBE	I
II	7
III	17
IV	31
V	39
VI	46
VII	58
VIII	64
IX	72
X	77
XI	89
XII	98
XIII	108
XIV	129
XV	138
XVI	153
XVII	162
XVIII	173
XIX	181
XX	186
XXI	189
XXII	196
XXIII	200
XXIV	211

XXV	224
XXVI.....	231
XXVII	236

LA ÉPOCA MODERNA EN LAS NOVELAS DE CÉSAR DUÁYEN

Al hojear las páginas de 1905 y 1906 de la revista popular semanal de Buenos Aires, *Caras y Caretas* (1898-1982), uno se siente más que impresionado –más bien asaltado– por la proliferación de nuevas invenciones (coches, máquinas de coser y lavar, radios, tocadiscos, teléfonos, luces eléctricas) y nuevas posibilidades de salud (cantidades de drogas, curas, tratamientos eléctricos) y de inversión en proyectos consumistas y capitalistas: se exhibe todo un nuevo mundo de energías agresivas, optimistas, fuertemente conectadas a los países europeos de donde venían no sólo los nuevos productos sino los miles de inmigrantes a la Argentina de esos años. Entre 1880 y 1890 más de un millón de inmigrantes llegaron a la Argentina; entre 1890 y 1900, 800.000; y entre 1900 y 1905, más de 1.200.000.¹ No sorprende que la modernización de todo aspecto de la sociedad sea 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 y comienzos del XX. 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 rápidamente². Se explora la tensión entre apertura (esperanza optimista en el poder transformativo de la nueva tecno-

1 La población de Buenos Aires en 1905 era 1.025.653 y 40% de ellos eran italianos de origen. En el país habían 5.410.028 personas, según las estadísticas de www.1911encyclopedia.org/Argentina. Para una discusión excelente de las repercusiones de la inmigración y su reflejo en la narrativa, ver Tulio Halperín Donghi, “¿Para qué la inmigración? Ideología y política migratoria en la Argentina (1810-1914)” en su *El espejo de la historia: Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998 (2da ed.), 189-238.

2 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.

logía y las nuevas ideas) 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, nutrida por la letargia de la tradición. El gaucho simbólico, el argentino esencial rural, ya ni encarna la violencia primitiva ni es emblema de inocencia rousseauiana. Los movimientos feministas de las últimas décadas del siglo XIX, y las olas de inmigraciones han transformado para siempre las nociones de una Gran Aldea estable. Para las mujeres y los hombres de esta sociedad nueva, es bien difícil averiguar cómo comportarse: todas las reglas tradicionales están cambiando y hacen falta nuevos manuales de instrucción. No es coincidencia que sea la época de codificación escrita, con proliferación de libros de cocina, de etiqueta, de remedios médicos, de programas de educación, y de historias panorámicas de la literatura, junto con todos los manuales que requiere la nueva tecnología en esta edad de industria floreciente. El optimismo de los 1880 frente a los avances tecnológicos, que se celebra, por ejemplo, en la novela *Oasis en la vida* (1888) de Juana Manuela Gorriti, se transmuta en preocupación por el estado de la nación y sus ciudadanos. En la narrativa de César Duáyen, se exploran algunas de las posibilidades y limitaciones inherentes en los cambios sociales de los primeros años del siglo XX. En *Mecha Iturbe* se celebran los avances en tecnología, medicina, participación política más democrática, y en responsabilidad social, aunque no todos logren encontrar su lugar en la sociedad moderna.

LA AUTORA

César Duáyen, seudónimo de la escritora argentina Emma de la Barra (1861-1947)³, colaboró durante muchos años en diarios y revistas, fue tra-

3 Aquí se escribe “César Duáyen”, como apareció en la primera edición de *Mecha Iturbe*. También fue escrito con solo un acento (César Duayen) o con dos acentos como “César Duayén” o —como apareció por primera vez impreso— sin acentos (Cesar Duayen). Sobre estas permutaciones 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]

ductora de narrativa europea⁴, 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. Su familia se mudó 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 fue cofundadora de la Cruz Roja argentina⁵. Con su primer marido, fue fundadora en 1882 de un barrio obrero modelo en Tolosa, situada donde estaban los talleres ferroviarios cerca de La Plata⁶, comunidad utópica reflejada en la descripción de la Ciudad Obrera en *Mecha Iturbe*⁷. Las novelas de César Duáyen, 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 menos⁸ cinco: *Stella* (1905), *Mecha Iturbe* (1906), *El Manantial* (1908), *Eleonora* (1933) y *La dicha de Malena* (1943). Ya viuda, se casó en 1905 con el escritor y periodista Julio Llanos, que le alentó a escribir y publicar. Durante la primera guerra mundial, los dos escribieron crónicas desde París para *La Nación* de Buenos Aires en 1915, publicadas bajo el nombre de él.⁹

Las novelas de César Duáyen 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

4 Por ejemplo, tradujo del francés la novela *Novia de abril* de Guy de Chantepleure, seudónimo de Jeanne Violet. Buenos Aires: Biblioteca de La Nación, 1904.

5 *Mecha Iturbe* está dedicada a Elisa Funes, con quien fundó la Cruz Roja, y a dos otras mujeres, su madre y Clara Funes de Roca.

6 "... 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.lamaquinadel tiempo.com/Mujeres/duayen.htm. Este "César Duayen: una señora escritora" parece ser una versión abreviada de la biografía más amplia de la misma autora en "César Duayen: Una mujer que se adelantó a su tiempo" en *Todo es historia* XVII, 311 (junio, 1993): 46-48.

7 Sobre este barrio obrero utópico, "Las mil casas", ver www.laplatamagica.com.ar/tolosa3.htm

8 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. En la página sobre Emma de la Barra en www.labiografia.com se menciona una novela de 1917, *Cartas materiales*.

9 Ver Mizraje, *op. cit.*, p. 158.

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 microcosmo 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 sujetas a 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 dilemma 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 entre talento individual y necesidad nacional. Los individuos de más talento y mejor posicionados en la sociedad para poder efectuar cambios positivos, son con frecuencia los que menos logran conectarse con la situación inmediata argentina. Como en las “ficciones fundacionales” discutidas por Doris Sommer con su doble agenda amorosa y política,¹⁰ 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. En su mayoría¹¹, 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 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 con-

10 *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: UC-Press, 1991.

11 Hellen Buklerc, la mujer moderna central de *Mecha Iturbe* es una excepción: aunque se ha muerto su padre, cuenta con el apoyo de una madre fuerte, que insiste que sus hijas sigan carreras prácticas para poder mantenerse. En el caso de Hellen, esto significa un cambio de su profesión elegida como escultora, a una carrera médica. Las cuatro hermanas de Hellen también estudian, y tienen carreras como maestras, contadoras, arquitectas y gerentes.

traste con lo que se encuentra en la mayoría de historias románticas populares, Duáyen dramatiza a mujeres complejas y muy imperfectas que no siempre logran lo que añoran. Cometan errores; carecen de suficiente confianza en sí mismas; no hacen sus decisiones con la sagacidad y la deliberación debidas; les cuesta mucho percibir y luego articular cuáles son sus emociones verdaderas. Dice Elida Ruíz 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.¹² 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 Alex¹³, nació y se educó en Noruega y viene a Buenos Aires a los veinte años, cuando su padre noruego 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 mujeres¹⁴) en la Escuela Superior de Mujeres de Cristianía (212), sintiéndose siempre “la extranjera” (213) en Buenos Aires. En *Mecha Iturbe*, las dos protagonistas centrales son Hellen Buklerc, de padre finlandés, cuya educación inglesa le imparte la confianza necesaria para ser cirujana, y Mecha Iturbe, argentina de nacimiento y crianza, que ha vivido mucho tiempo en Europa, casada con un aristócrata español, que ha aprendido como triunfar en círculos sociales madrileños vistos en Buenos Aires como anticuados si no decadentes. Desilusionada por su incapacidad de conectarse con la Argentina (y específicamente con el médico ar-

12 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.

13 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. En el título de *Mecha Iturbe* figura la protagonista que no logra modernizarse, pero la novela se enfoca también en Hellen, la Mujer Moderna idealizada, que triunfa y se describe como modelo para el futuro.

14 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* (París: Garnier Hermanos, 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).

gentino 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. A lo 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 mostrada como una 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 europeas¹⁵. 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 adonde 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 puede aplicarse en la Argentina. Lo europeo también se percibe como impuesto, como intruso. Los inmigrantes son esenciales para las nuevas industrias argentinas, pero también son resentidos. Comenta Marco en *Mecha Iturbe* que “Europa exporta sus excesos en ideas, en hombres, en manufacturas, que nosotros acojemos sin análisis y sin adaptarlas. El progreso moral se retarda. Se animan todos por un descubrimiento científico o industrial, como si la felicidad consistiera en alumbrarse mejor, o en trasladarse más rápidamente de un punto a otro” (91)¹⁶. 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 la extendía” (117). En *Stella*, se describe un Buenos Aires lleno de italianos, canciones italianas (173,174), dichos italianos que se citan (203). En el hogar de los Maura, la inglesa Miss Mary cuida a los niños, y en la estancia de Máximo, el mayordomo es “un inglés que ocupaba el puesto hacía dieciocho años” (193), imponiendo su orden: “como buen inglés sabía respetar y hacer respetar las leyes

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

16 Las citas refieren a esta edición de Stockcero, que se basa en la primera edición de la novela, publicada en Buenos Aires por Maucci Hermanos, 1906.

públicas y privadas” (196). Su médico es alemán, sus amigos son suecos, noruegos, franceses, ingleses. Hablan de la hora cuando se sirve “el lunch” (87) y se sienten “gentlemen” (217). Dicen “pelouse” (85) y “touché” (109) y los niños de la escuela de Alex cantan “Sur le Pont d’Avignon” (121) y “Au clair de la lune” (118) sin comentarlo. Alex habla inglés (15), alemán (88), noruego y francés tanto como el español, y nadie se queja de no entenderla. En *Mecha Iturbe*, los salones de Buenos Aires están llenos de europeos que visitan o se establecen en el país, como el ingeniero belga, Juan Hordies y el técnico francés, Roberto Duclos. Juegan al croquet, refieren a “sport” (21), “hall” (45), “leader” (109), “flirt” (114), “mail coach” (80), “four in hand” (81), “coach woman” (81), “up” (94), “lord” (2), “ulster” (13) y se incluyen muchas palabras y citas en italiano y en francés sin ver la necesidad de traducirlos al castellano. 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 descrita 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 incluso con más fuerza y determinación sobre los límites de una sociedad tradicionalmente patriarcal. Lo que hacen estas mujeres modernizadas con menos eficacia es resolver sus relaciones personales, a veces porque no logran transformarse lo suficiente (Mecha Iturbe, Ana María en *Stella*), a veces porque los hombres conservan e imponen sus prejuicios tradicionalistas. Pero eso es simplificar demasiado las muchas tensiones que Duáyen dramatiza con suma efectividad en sus novelas.

MECHA ITURBE

Mecha Iturbe, publicado en 1906, es la más ambiciosa y más extensa de las novelas de César Duáyen. Como *Stella* había tenido tanto éxito el año anterior,

la editorial, la Casa Maucci, no solo le pagó a la autora una suma sin precedente—5000 pesos—sino que también la sacó en edición de seis mil ejemplares, en vez de los quinientos a mil habituales¹⁷. Se dice que *Stella*, *Mecha Iturbe* y *Amalia* (1851-55, de José Mármol)¹⁸ eran las novelas argentinas más leídas de su época. *Mecha Iturbe* presenta un análisis detallado del personaje central y su esfuerzo sostenido para reintegrarse en la sociedad porteña después de una larga ausencia en Europa. Ella pertenece a un círculo de familias que constituye una selección representativa de la clase dirigente del país, la élite de terratenientes, dueños de estancias, privilegiados: los mejor educados, los más capaces, los más responsables, quíéranlo o no. La novela es una representación dramática de una sociedad apresurada por los cambios rápidos y las tensiones personales y públicas de la modernización. Es un estudio del alto precio exigido por el cambio radical del país, una exploración de la imposibilidad de retener lo nuevo y lo tradicional simultáneamente, y de las pérdidas sufridas durante esta agresiva “época de efervescencia” (14) de progreso implacable.

Al principio de la novela, Mecha Iturbe, viuda acaudalada de un aristócrata español, vuelve a su círculo de amigos en Buenos Aires después de una década de ausencia. Dos hombres jóvenes de este grupo representan las fuerzas de “progreso” (de tecnología y medicina), y se supone que la viuda atractiva eligirá entre ellos. Uno es Pablo Herrera, un ingeniero idealista que ya va asumiendo una posición de poder política por su capacidad de representar a la clase obrera; es fundador de una comunidad modelo utópico, un pueblo donde todos están empleados por una fábrica que produce una variedad de artículos de consumo, desde automóviles hasta textiles. El otro es Marco Silas, un médico de familia establecida y próspera, que tiene fe en los avances médicos y científicos (dirige el hospital, organiza un congreso científico internacional en Buenos Aires) como base del mejoramiento de condiciones sociales. Sigue el suspenso sobre cuál de estas vías de modernización escogerá Mecha, mientras ella redescubre la Argentina y se reconecta con los amigos de su niñez. A pesar de su belleza y sofisticación, Mecha contiene dudas profundas, una falta de confianza, y una profunda incapacidad a tomar en serio todo este pesado proyecto de modernización. Ella lo admira, pero no se conecta. A pesar de su juventud, se ha formado en la España tradicional y esta educación no la ha preparado para la modernización del siglo veinte. La otra mujer central es una joven cirujana, Hellen Buclerc, hija de un “distinguido naturalista finlandés” (58), que ha tenido la suerte de educarse en Inglaterra, y ahora trabaja en el hospital de la Ciudad Obrera de Itahú. Es la época de las primeras médicas eminentes en la Argentina; si se mira un periódico como el *Búcaro Americano* (dirigido por Clorinda Matto de Turner)

17 Frederick discute este fenómeno, proveyendo los datos aquí citados, y comentando que uno de los autores mejor pagados del momento, Florencio Sánchez, solo recibió 2000 pesos por *Barranca abajo* (33)

18 Ver María Gabriela Mizraje, *Argentinas de Rosas a Perón*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1999, p. 166. Mizraje comenta de estas novelas que además de su gran popularidad “pueden encontrarse muchos otros rasgos que asemejen a una y otra novela, ya desde el punto de partida que consiste en la elección de un nombre de mujer y el trazado del personaje femenino como protagonista de una obra que ofrece una pintura de época, cuadro de costumbres de mujer adinerada”(166).

en los años 1905 y 1906, hay cantidades de anuncios de mujeres médicas y mujeres dentistas¹⁹. Modelada quizás en las argentinas bien visibles como Cecilia Grierson (1859-1934), Elvira Rawson de Dellepiane (1867-1954) y otras que ya se estaban graduando de las facultades de medicina en Buenos Aires y distinguiéndose por su apoyo al feminismo y a la medicina. Hellen representa la Mujer Moderna idealizada, bella, inteligente, bien educada, y que trabaja para el bien de todos. Como Alex en *Stella*, suele vestirse de blanco, y lucir su juventud, pureza y moralidad: el Ángel del Hogar, que ya extiende su ámbito a ciertos espacios transformables: el hospital, la escuela, la oficina, el centro de investigaciones. Como señala Lea Fletcher, Hellen, como toda Mujer Moderna en la obra de Duáyen, ha tenido que hacer cierto sacrificio: Hellen había estudiado escultura con pasión, pero a la muerte de su padre, dejó el arte y se dedicó a una carrera práctica, y en Itahú, junto con su madre argentina y sus seis hermanas (el único hermano varón estudia en Inglaterra), todos están empleados en trabajos útiles a la sociedad. Como Alex, ha sacrificado algo de su feminidad; es decisiva, brusca a veces, tiene “la mirada casi viril” (117) y “mente viril como la de un hombre fuerte” (106), y como Alex —que es *Alex* y no Alejandra—, es intolerante de la flojera de otros. Mecha admira y hasta envidia la dedicación de esta familia, pero aunque hace un esfuerzo de vez en cuando, no se siente motivada a emularla. En contraste con la cirujana Hellen, que opera en los ojos de varios pacientes con éxito (*ojos*, no testículos ni intestinos), cuando Mecha visita el hospital y accidentalmente observa una lección de anatomía con un cadáver, sufre un ataque nervioso que conduce a fiebre cerebral (44). Se enamora del médico idealista pero él la ve como perezosa y sin enfoque (69), y demasiado tradicional. Ella siente que él la ve como “inútil” (70-79). Y es verdad; ella está dispuesta a donar un pabellón al hospital, pero no quiere ensuciarse las manos en contacto con los necesitados. Nunca encuentra su lugar en el siglo veinte; su muerte —asesinada por error, confundida con otra por el disfraz que lleva, en un baile de máscaras de caridad organizado por ella misma— es tan sin sentido como su vida, en los términos prácticos de los progresistas, pero Duáyen la representa como mujer enormemente atractiva, con buen sentido de humor, energía, audacia, sensibilidad, y corazón. Pero no bastan la riqueza y la belleza: el nuevo siglo veinte exige reforma rigurosa desde adentro, y la novela ofrece varios modelos para esta modernización, aunque Mecha (y tal vez la Argentina) son muy resistentes.

El fondo de todas las novelas de Duáyen es el país, su condición, sus esfuerzos a mantenerse al día, y la discrepancia entre clases, entre los campesinos y obreros pobres y los de la clase adinerada que ya deben asumir responsabilidad por la implementación de cambios que resultarán en una vida

19 Por ejemplo, en el número 49 (Año VI, 15 de septiembre, 1906), figuran anuncios de “Doctora Cecilia Grierson: Partos y enfermedades de mujeres. Reeducación Gimnástica y masaje. Consultas de 1 a 3 PM lunes, miércoles y viernes. U.T.2928 (Avenida). Lavalle 385”, y de “Dra. Rosa Pavlovsky de Rosenberg de la Facultad de París y Buenos Aires, especialidad en enfermedades de mujeres y niños. Consulta de 3 a 5 PM Tucumán 1781”. Y “Las señoritas dentistas argentinas Josefina y Petrona Pecotche, se encargan de hacer todo lo concerniente al ramo. Precios módicos y trabajos garantizados. Se hacen extracciones sin dolor por un tópicó colocado en la encía. (Invencción de las que suscriben). Rivadavia 2545”. (p. 740)

más igualitaria²⁰. Duáyen es crítica: la Argentina es un país que no cumple con su potencia, que no se reforma con una velocidad adecuada, impedida por la arrogancia y la complacencia y la pereza de los de la clase alta. Un tema central de *Mecha Iturbe* es la disparidad entre realidad externa y conciencia interna, dramatizado y simbolizado por la figura de la mujer (Mecha) que es perfecta en todo lo exterior (bella, rica, socialmente adepta, bien vinculada, la estrella de la alta sociedad europea) pero deficiente en estrategias internas: es insegura de sí misma, incierta cuándo debe hablar y cuándo disimular. A veces se muestra débil, reoncorosa o celosa, y con frecuencia está deprimida y enfurecida por su falta de control sobre los sucesos. Le falta pasión moral de reformadora, pero le avergüenza admitirlo. No sabe cómo convertirse en la mujer moderna que ella siente que el siglo nuevo exige – y más concretamente, que exige el hombre que ella desea atraer. Mecha está tan libre como puede ser una mujer en 1906: no tiene padres ni familia inmediata que la limiten, no tiene ni esposo ni hijos, tiene riqueza y salud física. Nadie le dicta qué tiene que hacer. Pero su independencia no la conduce a la felicidad. Decepcionada con la Argentina al final, se refugia en una vida tradicional en Madrid, deprimida. El médico idealista se casa, no con la cirujana que representa la nueva mujer profesional, sino con una jovencita sin ideas formadas, que le adora y le sirve de secretaria y asistente, y que será madre de sus hijos. En la escena final de la novela, después de la muerte de Mecha, el bautismo de la primera hija del médico y su mujer en el día de Pascua en la iglesia de la Ciudad Obrera reúne a los personajes principales de la novela. “Los miles de obreros de las dos fábricas, reunidos en hermandad, sus mujeres y sus hijos, apiñados en la calle y rebosando en la plaza espiaban regocijados la aparición del cortijo” (236). Al salir de la iglesia con la niña, el médico, “fiel a sí mismo, fiel a sus sentimientos de equidad, no quiso permitir que los niños pobres... conocieran a su hija en sus ropajes espléndidos y en su lujo. Sin pronunciar una palabra arrancó con sus propias manos, los encajes regios de su traje bautismal” (238) y su abuela la levanta en el aire y la presenta al pueblo, anunciando que “Su nombre es María de las Mercedes; pero la llamaremos Mecha... Mecha no ha muerto: ¡Mecha ha recommenzado!” (238) Y se celebra el porvenir. Como todas las últimas páginas de las novelas de Duáyen, se presenta un cuadro melodramático que suma y contradice varios de los mensajes del libro. Los constantes son en primer lugar el optimismo en cuanto a comunidades utópicas y el mejoramiento de condiciones de los obreros y campesinos, y en segundo lugar la presencia de los que siempre han sido los privilegiados como los líderes y orquestadores de estas reformas, que siguen en sus espacios de privilegio: ellos entran en la iglesia, mientras los obreros se quedan en la plaza. Simbólica-

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*).

mente, le quitan los vestidos de lujo de la niña: desnuda, no tiene marca de clase. Pero a la vez, le dan el nombre de una aristócrata que nunca se hizo parte de la comunidad, ni quería bajar de su pedestal. Si la Mecha original se ha muerto sin hijos en parte por su falta de deseo de cambiar, si representa el viejo orden argentino tradicional que ya se delega al pasado, entonces ¿qué significa darle su nombre a la recién nacida? ¿La pequeña será la Nueva Mecha, que se adaptará, y seguirá la nueva tradición que proclama su abuela, de “tres generaciones de almas útiles” (238) que trabajan juntos en este pueblo modelo? ¿Representa fe en el futuro, confianza que la Argentina se dominará y resolverá las rupturas que en 1906 parecen ser tan divisivas?

Reflejando sobre su lectura de *Foundational Fictions* de Doris Sommer, dice María Inés de Torres²¹ 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 la resolución de las relaciones amorosas ni los problemas estatales. En *El Manantial*, escrito en 1907 y publicado en 1908, el personaje central, la joven maestra sí encarna el espíritu progresista de la nación idealizada, pero, en contraste con las otras novelas de Duáyen, es un texto moralista 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: 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 hoy²², por su falta de

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

22 Aunque 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 enseña 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) 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 a *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 los eventos del día.

subversividad, 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 Emilio Pardo Bazaán: una tradición europea de narrativa femenina de observación minuciosa de la vida transcurrida en los salones, en los espacios domésticos privilegiados. No es una tradición inherentemente argentina, aunque, como han señalado Fletcher, Sosa de Newton, Frederick y Masiello, entre otros, es una tradición adaptada e instalada en la cultura intelectual del Cono Sur a partir del siglo 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 rioplatenses. 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 novelas no logran escaparse (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 como podrá ser la Mujer Moderna, y cuáles serán sus dificultades e impasses.²³

Esta edición de *Mecha Iturbe* se basa en la primera edición de 1906, publicada por Maucci Hermanos en Buenos Aires. Se han modernizado la acentuación y la ortografía, y se han corregido unos pocos errores que la autora misma corrigió en ediciones subsiguientes de la novela, que también fue republicada múltiples veces en ediciones cortas (200 a 247 páginas en vez de las 526 de 1906).

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

23 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*. Paris: 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. “César Duáyen and Early Twentieth-Century Argentina” en *Homenaje a Enrique Anderson Imbert*, ed. Nancy Hall y Lanin Gyurko. Newark: Juan de la Cuesta, 2003: 305-315.
- _____. “La mujer moderna en las novelas de César Duáyen” en *Revista Iberoamericana* LXX, 206 (2004):197-209.
- _____. Prólogo a César Duáyen, *Stella*. Buenos Aires: Stockcero, 2005: vii – xxiii.
- Bonet, Carmelo M. “Stella y la sociedad porteña de principios del siglo” en *Cursos y conferencias* 44 (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 Hermanos, 1909: v–x.
- Duáyen, César. *Stella: un novela de costumbres argentinas*. Buenos Aires: Stockcero, 2005. [primera edición: Buenos Aires: Maucci Hermanos,1905]
- _____. *Mecha Iturbe*. Buenos Aires: Maucci Hermanos, 1906.
- _____. *El Manantial*. Buenos Aires: Estrada, 1908.
- _____. *Eleonora*. Buenos Aires: Editorial Tor, 1947. [y una edición anterior sin fecha, posiblemente 1933]
- _____. *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.
- Halperín Donghi, Tulio. “¿Para qué la inmigración? Ideología y política inmigratoria en la Argentina (1810-1914)” en su *El espejo de la historia: Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998 (2da ed.): 189-238.
- 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, 366 y 413 (30 sept. y 7 oct., 1905, 1 sept. 1906).
- 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 <http://www.la-maquinadel 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: 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.

MECHA ITURBE

MECHA ITURBE

*A la memoria de mi madre
A la memoria de Clara Funes de Roca
A Elisa Funes de Juarez Celman*

este libro de amor, de lealtad y de fe.

MECHA ITURBE

«NO HEMOS SIDO CREADOS PARA REGOCIJARNOS NI PARA SUFRIR, SINO PARA OBRAR, A FIN DE QUE CADA DÍA SIGUIENTE NOS HALLEMOS MÁS ADELANTADOS. ¡NO CONFIÉIS EN EL PORVENIR POR RISUEÑO QUE SEA! ¡DEJAD AL PASADO SEPULTAR A LOS MUERTOS! ¡OBRAD EN EL PRESENTE QUE VIVE! ¡EL CORAZÓN EN VUESTRO PECHO Y DIOS SOBRE VUESTRAS CABEZAS!

LONGFELLOW
(SALMO DE LA VIDA)¹

El 19 de julio, la República celebraba las fiestas de su Independencia.

A las ocho de la noche de ese día, todo lo que «cuenta» en la alta sociedad de su metrópoli formaba, a la entrada del teatro de la Opera², una elegante multitud que media hora más tarde colmaba la sala.

En las representaciones ordinarias a las nueve está aún el teatro vacío, lo que no alienta a los artistas que cantan la mitad de la noche sin entusiasmo, para una veintena de melómanos perdidos en la sala. No conocer los primeros actos de las obras líricas es prueba de buen tono; llegar a tiempo sería una desgracia para una porteña. Mas en esta fecha los concurrentes apresúranse a acudir como a una cita, y mucho antes de la hora fijada en los carteles todos ocupan su sitio.

Tres palcos altos de la izquierda, transformados en uno, fueron los pri-

1 Cita de poema de Henry Wadsworth Longfellow escrito en 1838, «A Psalm of Life», estrofas 3 y 6. En el original:

Not enjoyment, and not sorrow,
Is our destined end or way;
But to act, that each tomorrow
Find us farther than today.
...
Trust no Future, howe'er pleasant!
Let the dead Past bury its dead!
Act, – act in the living Present!
Heart within, and God o'erhead!

2 Probablemente se refiere al Teatro Colón. El primer teatro Colón (1857-88) construido por el ingeniero Charles Henri Pellegrini sobre las ruinas del antiguo «Coliseo de Buenos Aires», estaba ubicado en la esq. SO de la Plaza de Mayo, las actuales calles Rivadavia y 25 de Mayo. En 1887 una ley del Congreso expropió el edificio y lo convirtió en la sede del Banco Nacional. El actual teatro Colón, ubicado en la calle Libertad, se inauguró recién en 1908, o sea que entre 1886 y 1908 no hubo Teatro Colón, pero entre 1890 y 1920 funcionaron en Buenos Aires simultáneamente siete salas teatrales dedicadas a la ópera. (Bosch, Mariano G. *Historia de la ópera en Buenos Aires*)

meros en ser ocupados por un grupo de hombres más o menos jóvenes, la fina flor entre los socios del «Círculo». Unos sentados, otros de pie ocupábanse en pasar revista en silencio a la sala, hasta que alguno de ellos hacía una observación picante que provocaba una carcajada general, o lanzaba una exclamación admirativa hasta ser brutal, invitando a dirigir la batería de anteojos impertinentes sobre alguna belleza que no siempre se ruborizaba.

Encontrábase entre ellos un caballero extranjero, gallardo en sus sesenta años—lindo color sano, buenos dientes, cabellos canos y brillantes, bigotes oro y plata, irreprochable en su traje de etiqueta, un clavel blanco en el ojal, y todo el aire del hombre de alto mundo y buena compañía— que pedía informes sobre personas y cosas.

—Dígame usted, Cristián ¿por qué en este país tan lindo la gente no sabe divertirse? En otras partes los paseos son un motivo de reunión, y a la Opera se va para oír buena música. ¿Para qué se asiste a los paseos y al teatro aquí?

—Tiene usted razón, señor Palmers; pocos son los que se preocupan de la música, y asistimos a las fiestas sin reunirnos—contestó Cristián Rivera, joven más reposado y observador que los otros.— Esto no quita que tengamos, como usted ve, elementos preciosos que lucir y con que enorgullecernos,—continuó, indicando a las hermosas mujeres que esmaltaban palcos, platea y cazuela.

—¡Oh! eso sí. Sus mujeres: los mejores frutos que produce esta tierra privilegiada.

—Fruto sano, señor Palmers,—apresurose a observar, recalcando la intención, otro de los caballeros, convencido de que la salud moral sólo existe en América.

—Fruto sano y delicioso,—acentuó lord Palmers sonriendo finalmente,—pero que no ha llegado aún al completo grado de cultura. Por eso su rol aquí es todavía secundario. No es la compañera, la colaboradora del hombre. Para serlo, no bastan la virtud y la belleza.

—Las mujeres que saben se hacen pedantes.

—Téngalo usted por seguro, señor mío,—contestó vivamente Palmers,—las mujeres cuya instrucción las hace pedantes es porque no son bastante instruidas.

—Estamos muy a retaguardia, es cierto, en este capítulo,—dijo un joven alto, buen mozo, ligero y bullicioso, Carlos Velásquez.— Pero contemple, señor Palmers, aquella beldad envuelta en nubes rosadas... allí... en aquel palco balcón; ¿cree usted que necesite saber leer para hacer las delicias del género humano?

—Habla usted como un Pachá, amigo Carlos.

—Otro ejemplo, amigo lord: ¿aquella matrona de raza olímpica que entra a su palco, ¿necesita más que haber concebido el coro de serafines que la sigue para merecer bien de la patria?

Rieron de las exageraciones declamatorias de Carlos, y Cristián informó:

—Es la familia de don Manuel Millares, un caballero muy estimado en Buenos Aires, que murió hace tiempo. La señora posee una hermosura tradicional que conserva en parte, como usted ve, y ha sido una de nuestras «bellezas» durante muchos años.

—Serafines realmente las hijas, —dijo el lord. —Las dos mayores, ¡magníficas! Prefiero a la menor, la menos linda, a esa rosa de primavera sentada entre sus dos hermanas.

—Es Esperanza, —volvió a informar Cristián.

—Nuestra Esperanza! —dijo riendo Carlos con un gesto de malicia que vendría a su amigo. —¡Y nos la llevan! Un año de ausencia por lo menos...

—¿Y dónde se va la ingrata?

—Se va a Europa, —respondió serio Cristián.

—Ahí tiene usted a su hermano también, del que no puede decirse si es neurasténico, místico o romántico. Cuando niño pasaba las horas delante del altar; más tarde hacía versos deliciosos... a una hermosa, y paseábase con ella al claro de luna; hoy, es un melancólico con accesos...

—No exageres, —interrumpió Cristián. —No lo crea usted señor: Daniel es muy mi amigo, lo conozco mucho, es simplemente un enamorado incurable, que reúne todas las cualidades de un perfectísimo caballero.

—Una pregunta más, —dijo Palmers. —¿Por qué hay tan poca juventud en esta sociedad tan joven? ¿Por qué elabora tan poco la inteligencia en esta raza de inteligentes?

—¿Qué dice nuestro querido lord? —preguntó Carlos, flirteando con la cazuela.

—El querido lord dice que nuestra sociedad tiene movimiento pero no vida.— Y en voz más baja agregó Cristián —La verdad es que nos haría falta una conmoción... aunque fuera un terremoto.

La conversación fue interrumpida por el ruido que hacía la puerta al abrirse. Por ella entró el doctor Fernando Rojas, hombre de cincuenta años, flaco, calvo y jovial quien púsose a decir con gran vis cómica:

—Vengo del círculo. Allí hay noticias ya sobre el resultado de las elecciones... ¡El campo cubierto de cadáveres!... ¡Borratina general!... Les han colgado la galleta a todos los muchachos.

Una carcajada saludó la noticia.

—¡Una víctima! —exclamó uno de ellos, presentando a un compañero que fingía reír también.

—Y otra aquí... ¡Ecce homo!³ —agregó Carlos, golpeando en el hombro de un mocito que no conseguía ocultar su contrariedad.

—Una más! —dijo un candidato señalándose a sí mismo.

—¡Elecciones!... Para qué me han hecho acordar; me aguan la fiesta. Tengo que salir mañana para mi provincia, —dijo mal humorado Enrique Pedriel.

—¿Y qué vas a hacer tú allí, gran haragán?

3 *Ecce Homo*: «Aquí está el hombre», las palabras dichas por Pontius Pilato según la Biblia (Juan 19:5) al presentar a Jesucristo con corona de espinas poco antes de la crucifixión.

—Me llama por telégrafo mi gobernador, necesitando número en la Cámara para el escrutinio de su sucesor.

Cristián preguntó a Carlos, que se encontraba a su lado:

—¿Quién resultará por fin?

—¿Crearás que no lo sé?... Espera. Che, Enrique, ¿a quién vamos a «escrutar»?

—Hombre, no lo sé tampoco yo; se ignora aún por quién optará a última hora el gobernador.

Cristián iba explicando lo que se decía a lord Palmers, que viajaba para estudiar costumbres de Sud América y escribir un libro. Mientras lo escuchaba, recorría con sus ojitos maliciosos el grupo de jóvenes hombres que son el orgullo y la esperanza, el hoy y el mañana, la fuerza moral de una nación; pertenecientes todos ellos a esa clase que forma la parte dirigente de una sociedad. Cuando comprendió, con gran trabajo, lo que se le explicaba, exclamó en voz alta, con su bonhomía calurosa que hacía florecer sus mejillas:

—¡Si supieran ustedes el efecto que todo esto produce en un inglés!

Duraba aún el punto admirativo que cerraba la frase del lord, y aparecía en el palco oficial el séquito de ministros, diplomáticos, generales, edecanes que acompañaban al presidente de la República.

El telón se levantó lentamente, y la concurrencia lentamente púsose de pie. La compañía se alineó en la escena.

La sala presentó entonces el soberbio espectáculo que ha hecho célebre nuestro teatro lírico. Las señoras podían lucirse de cuerpo entero; era aquello un derroche de belleza, de sedas, de pedrería...

Se hizo el silencio; silencio indiferente y distraído sin solemnidad. Sólo lord Palmers demostraba un interés, observando las fisonomías, escudriñando los rincones, tratando de sorprender una emoción, la más pequeña manifestación de entusiasmo, de calor, de cualquier cosa; algo en alguien en fin, en aquella reunión de dos mil almas.

El Himno continuaba. El tenor cantaba sus estrofas en un estilo puro, amplio, majestuoso. Ni un solo aplauso que alentara aquella majestad.

«¡O juremos con gloria morir! ¡O juremos con gloria morir!» repetía el coro entre la misma frialdad polar.

—¿Qué es lo que se canta? —preguntó de pronto lord Palmers, fingiendo ignorarlo.

—Mala música y versos mediocres ¿no es verdad señor? —contestole uno de sus vecinos. —Es el Himno Nacional... como si dijéramos el «God save the King».

—¡Cómo! ¿Lo que se canta, lo que ustedes escuchan en este momento es el Himno, es la Canción Nacional? —Y en igual tono y con igual gesto que la primera vez repitió: —¡Si supieran ustedes el efecto que todo esto produce en un inglés!

Un ligero carmín tiñó un segundo el rostro de Cristián.

El Gran Canto iba a concluir. El silencio indiferente, la inmovible compostura persistían. El ruido leve de una flor al caer habría escandalizado a aquella concurrencia. De pronto, en el momento justo entre el último acorde que se perdía y el silencio que iba a cesar, un grito se lanzó al aire, firme, vibrante y viril, en el asombro de ese pequeño mundo.

Una voz joven, poderosa y clara que se remontaba sin esfuerzo arrojó tres veces: —¡Viva la Patria!, ¡Viva la República! ¡Viva la Libertad!, —lo que sonó en ese ambiente tibio, como un clarín de guerra en una catedral.

La voz salía de la platea, a la derecha, en medio casi del teatro. Todos, olvidados un momento de sí mismos, inclinábanse sobre las barandas, poníanse de puntillas, daban la espalda al proscenio.

Únicamente el inglés dirigía sus miradas a otra parte: tenía en el cristal de sus anteojos al presidente, el que habiendo tomado ya asiento en su sillón dorado, conversaba de generalidades con uno de los ministros extranjeros.

Un hombre de aspecto vulgar, con una medalla en el pecho, penetró a la platea y en tono altanero habló desde lejos:

—¿Por qué ha gritado?

—Porque se me dio la gana, —contestó una voz tranquila.

—¿No sabe que aquí no se grita? ¿No sabe que estamos en estado de sitio?

—Y a mí qué me importa.

—Salga entonces,—ordenó el agente.

—Sea; vamos a pagar la multa... Pero antes ¿podría saber por qué, señor oficial?

—Por... por... —tartamudeó éste.

—Yo le ayudaré a encontrar, pues tengo prisa por volver a tiempo de oír algo de la *Bohème*⁴. Que sea por escándalo... y salgamos ya.

Inclinose a tomar su sombrero. Al levantar los ojos vio una cantidad de curiosas cabezas rubias y morenas adornadas de joyas y de flores, que asomaban. En la expresión de todas esas mujeres aparecía la lástima o el menosprecio.

Sólo Esperanza permanecía derecha en su sitio, tranquila y natural, mirándolo sonriente. El detuvo un segundo sus ojos en ella, sonrió también, y cruzaron un saludo.

La madre y las hermanas contrariadas por tal contravención de parte de la niña, la reprendían.

—¿Y por qué no lo he de saludar mamá, si es Pablo Herrera?

Pablo salió de la fila de sillones de orquesta que ocupaba. El público lo conoció entonces, y supo que era un hombre de treinta años, bajo, moreno y pálido, ancho de espaldas, corto de cuello, en cuya fisonomía aparecía un gran vigor, y que habría sido feo sin sus ojos magníficos de un verde profundo,

4 *La Bohème*: ópera de Giacomo Puccini. Se presentó por primera vez en Turino, Italia el 1 de febrero, 1896. Fue sumamente popular en Buenos Aires.

lentos de inteligencia, de voluntad y de dulzura.

Con el sombrero en la mano y el paletó en el brazo, en su traje de *soirée*, irreprochable, atravesó la sala seguido por las miradas y los comentarios, sin aire de desafío ni de temor, con el paso sin apresuramiento ni lentitud de los que no se turban.

—Un guarango⁵...

—Un loco...

—Un ebrio...

—No por escándalo, por imbecilidad debieron llevarlo...

Guarango, loco, imbécil fueron los calificativos.

La representación había terminado y la concurrencia aglomerábase en el vestíbulo a esperar sus carruajes. Mientras estos llegaban, reuníanse en grupos los amigos, y las conversaciones se establecían.

Los trajes, las próximas carreras, los noviazgos eran los temas. Nadie mencionaba ya el pequeño incidente de la noche.

Entre las personas que rodeaban a las de Millares encontrábase Cristián Rivera, Carlos Velázquez y lord Palmers encantador de verba y buen humor.

—El carruaje del presidente de la República —se anunció desde la puerta.

Saludando a derecha e izquierda, cubierto por su abrigo de pieles, él pasó entre la doble fila de damas y caballeros. Su aparición trajo a las memorias la persona de Pablo Herrera.

—¿Qué me dicen ustedes de aquel guarango? —preguntose.

—Guarango o no, su audacia sorprendió a todos, —observó Cristián.

Ocultando bajo sus bigotes la ironía de su sonrisa, contestó el lord.

—La verdad es que fue una bomba...

—No ha sido una bomba: ha sido una chispa, —dijo una voz de mujer. Era la voz de Esperanza, fresca, clara y cristalina.

Lord Palmers la miró. Los largos ojos claros que se abrían recién a la vida y los pequeños ojos maliciosos, marchitos por haberla usado, se penetraron. Y fue él, el extranjero, el único en comprender que aquellas palabras bien podían llegar a ser una profecía.

5 *Guarango*: incivil, mal educado.

II

El 19 de julio, la República celebraba las fiestas de su Independencia.

La misma multitud elegante del año anterior, que asiste por tradición a la Opera en esta fecha, descendía de sus carruajes ante la gran portada; subía las escaleras de mármol, atravesaba las galerías alfombradas, llenaba el teatro todo.

La pequeña puerta del paraíso, sus escaleras de pino, sus angostos pasillos llenábanse también de gente humilde, a la que su entrada allí costaba un sacrificio.

—¿Qué es de la vida de Enrique? —preguntábase en el palco del círculo.
—No se le ve por el club hace una porción de días.

—Está en su provincia. Ha ido como delegado del comité. ¡Habla tan bien, ese diablo, cuando quiere!

—Buenas noches, —dijo al entrar Carlos Velásquez.

—¡Hola Carlitos! Creíamos que te habías ido.

—Déjame, hombre; estoy contrariadísimo por haberme quedado un día más. He debido irme ayer.

—Quédate hasta el domingo, que corre el caballo de Julián.

—Imposible. Hemos formado mayoría en la cámara, y queremos obtener un triunfo decisivo sobre el gobernador, que nos quiere imponer su proyecto de ley electoral.

—Pero dos días...

—No, no; me he comprometido, y si falto peligra la votación.

—Qué tendencia a engrosar tienen las mujeres en esta tierra. Fíjate, qué lástima la señora de Saravia: una cara lindísima en un cuerpo deforme... ¡Ah! qué monada es realmente aquella chica de Millares.

—Es cierto, y ha sentido mucho el viaje a Esperanza. Está más bonita, y se viste mejor.

—A propósito de Esperanza: es un milagro que Cristián no haya venido aún estando tan enamorado... ¿Cómo va eso, che?

—Lo veo poco, —contestó Carlos. —Está completamente dedicado a su diario.

—¡Lindo diario! Se comprende su creciente circulación. El número de ayer trae un hermoso artículo sobre política americana. Cristián es un muchacho muy inteligente, y mucho más viejo que su edad.

Mientras la concurrencia seguía invadiendo la sala, en el palco se establecían conversaciones animadas por grupos aislados.

Una exclamación admirativa salida de los que ocupaban la delantera del palco las interrumpió. En el público se reflejaba igual admiración, y todas las miradas seguían una misma dirección.

Era una mujer que entraba. Todas las bellezas confundíanse en ella: la línea, la gracia, el color. La naturaleza había puesto ternura al trabajar su forma. Era un sueño viviente que se adelantaba implacablemente sereno dando a los hombres el vértigo de su belleza, la fascinación de su gracia, la sensación de su fuerza. Las mismas mujeres sentían desarmar sus celos: era la reina que aparecía en la cima de una corte.

Un vestido blanco de raso, estrecho como una funda encerraba su cuerpo, caía en pliegues sobrios, pesados y muy largos, arrastrábase en ancha cola por el suelo y daba a toda su figura la esbeltez elegante, ondulosa y lánguida del cuello de un cisne. Sus movimientos eran una modulación armoniosa. El cáliz delicado de su busto brotaba, y erguía desnudo. La corona de Ceres⁶ ceñía su cabeza asemejándola a la diosa; los fulgores de los diamantes de sus espigas hacían juegos de luz sobre los cabellos de un oscuro cálido, sobre el cutis de un blanco suave, pálido y dorado. Engarzados en sus órbitas, bajo los arcos de sus cejas negras, las esmeraldas de sus ojos titilaban.

«Es Mecha Iturbe. Es Mecha Iturbe», fue la voz anunciadora que corrió por la sala, y todos los labios al pronunciar su nombre ligero, gracioso y familiar, sonrieron.

Ella no se sentó; detúvose en la delantera de su palco, en la actitud noble de quien se sabe soberana, porque entraba al mismo tiempo al suyo el presidente de la República con su comitiva oficial.

La orquesta atacó el primer compás del Himno, que el público todo esperaba ya de pie. El telón se descorrió descubriendo a Hericlée Darclée⁷ rodeada por la compañía, sosteniendo en su diestra la bandera bicolor.

Un aplauso estruendoso saludó al símbolo patrio, y en medio de un silencio solemne dijo la artista sus estrofas. Con largo aliento el coro repitió la suya.

6 *Ceres*: diosa romana de la tierra, la cosecha, y los frutos de la tierra, sobre todo el trigo, correspondiente a la diosa Démeter de la antigua Grecia.

7 *Hericlée Darclée*: cantante rumana de óperas, soprano. Fue la primera que representó a Tosca en Roma en 1900. Hay foto de ella en www.oronoz.com/leefoto.php?referencia=%2050487 Apareció con frecuencia en óperas en Buenos Aires y se comentan extensivamente sus éxitos en la revista *Caras y Caretas* en los años 1905 y 1906. Por ejemplo, en junio de 1906 cantaba en el Politeama: ver *Caras y Caretas*, año IX, 401 (9 de junio, 1906).

—¡Nuestro Himno! ¡Cómo levanta! —decían varios jóvenes del palco en momentos que Cristián entraba en él. Y por sus ojos cruzó un relámpago.

El Gran Canto iba a concluir en una atmósfera de recogimiento majestuoso.

El ruido leve de una flor al caer, que lo hubiera interrumpido, habría indignado a aquella concurrencia.

De pronto, en el momento fugitivo que prolonga el silencio de una solemnidad que ha terminado, una voz bajó de lo alto. Desde arriba, esa voz potente y ruda que parecía salir del centro de una tempestad lanzó tres veces: «¡Viva la Patria! ¡Viva la República! ¡Viva la Libertad!», lo que sonó como el grito de un resucitado en aquel ambiente conmovido.

Cien voces respondieron desde abajo; subieron, remontáronse en el aire, uniéronse con la voz ruda en el espacio, y así, formando una sola, inmensa sonora y vibrante que iba creciendo, que iba creciendo, recorrió la sala, resonó en los ámbitos, penetró en esas dos mil almas ya preparadas para recibirla.

El presidente, pálido y recogido, esperó de pie la terminación del soberbio estallido para ocupar su sillón.

El telón volvió a levantarse. El público intranquilo escuchaba a los artistas en los que se traslucía también una inquietud. Durante el segundo acto el paraíso apareció vacío; tres familias se retiraron y esto produjo curiosidad y alarma.

Esperanza Millares, que se encontraba en el palco de Mecha Iturbe, a la que acompañaba también un caballero anciano, muy derecho, de cabellos blancos, preguntó:

—¿Que habrá, señor Villapandos? Me he fijado desde el principio en algo inusitado: la concurrencia extraordinaria que llenaba esta noche el paraíso. ¿Se ha fijado usted cómo estaba apiñada allí la gente? No sé como podían respirar. Después del viva que desde allí se lanzó, han quedado muy agitados.

—Es verdad, —contestó el caballero, con marcado acento madrileño. —Pero, como es la primera vez que asisto al teatro en Buenos Aires, creía que así era siempre aquí.

—No, señor... Y también he observado que después del primer acto pocos han vuelto a sus asientos... Me da miedo... ¿Que habrá?

—Nada, chiquilla, nada... «No se ha hecho la miel para la boca del asno»; esa gente se duerme con Wagner⁸. Es este el secreto de su escapatoria.

—Sí; algo ocurre. Las de Miranda, las de Costarica y las de Percival se han retirado...

—¡Debe haber llegado don Carlos, hermano! Dicen que viene hasta aquí a juntar reclutas, —dijo Mecha con aire de conspiración, dirigiéndose al caballero español, y ocultando su risa detrás del abanico.

—Deseo presentarte a mi mejor amigo, —díjole Daniel Millares, que acababa de entrar. —La señora de Alcántara y Ramos; el señor Cristián Rivera... el señor de Villapandos.

8 *Guillermo Ricardo Wagner* (1813-1883), el compositor alemán más eminente del s. XIX. Sus óperas también tuvieron éxito enorme en Buenos Aires, sobre todo el *Anillo del Nibelungo*, *Parsifal*, *Lohengrin*, *Tannhauser*, *El buque fantasma* y *El oro del Rhín*, entre otras.

—Conocía a usted mucho de nombre, señor Rivera. Daniel lo recuerda continuamente, —dijo Mecha.

—También yo a usted señora, a la madrecita de Esperanza. ¿Piensa usted permanecer mucho tiempo en Buenos Aires?

—No lo sé; eso depende de ella. ¡Me daría tanta pena separarme otra vez!

—Hemos hecho un trato, —interrumpió la niña. —Pasar un tiempo yo con madrecita en Europa, y otro ella conmigo en Buenos Aires. Le he hecho comprar una casa, y... amueblada. La de Marchesi, ¿sabe usted?... Aquella tan elegante de la calle Uruguay.

—¿Y qué dice de sus proyectos su mamá? —preguntó Cristián, con esa tierna solicitud con que se interroga a los niños.

—Mamá lo consiente; sus otras hijas y sus nietos, los novios de sus otras hijas le llenan la vida, y aunque me quiere mucho, me permite emanciparme, —dijo sonriendo. —Desde que perdí a papa me decidí a visitar a Mecha en sus nuevos lares, lo que recién he podido realizar... Hemos viajado continuamente todo un año, y sin embargo volvería a empezar.

—¿Qué les parecería a ustedes si fuéramos saliendo? —dijo Daniel que miraba insistentemente a la puerta del palco. —Dos familias más se han retirado... Creo que se ha formado una manifestación para ir a saludar la Pirámide de Mayo.

—¿Y qué hay con eso? —replicó Mecha. —¿Qué tenemos que hacer nosotros con la Pirámide de Mayo?... No tengo por mí interés ninguno en quedarme, pero tal vez lo tenga Esperanza...

—¡Manuel! —exclamó ésta, sorprendida y contenta, mirando también a la puerta del antepalco en la que aparecía, medio oculto por las cortinas, un hombre joven, de cara inteligente, que se le parecía mucho: su hermano mayor.

—¿Qué sucede, Manuel? —volvió a decir la niña, cuya expresión alegre desapareció dejando otra de interrogativo temor. —¿Por qué tren llegaste?... ¿Neneta...? ¿Coco...?

—No, mi hijita, —contestó su hermano sonriéndole para tranquilizarla, —están todos buenos y sanos. Llegué a las seis, comí con Emilia, y me venía a dormir a casa de mamá; pero habiendo encontrado la manifestación, que es enorme, en camino hacia aquí, se me ocurrió pasar a buscarlas, y me parece conveniente retirarse para evitar apreturas y demoras... ¿No ven? Mamá y las muchachas se retiran también, aconsejadas por mí.

—Sí, vamos! —dijo Esperanza. —Vamos Mecha, ¿quieres...? ¿No decía a usted, señor Villapandos, que algo tenía que haber?... Figúrate, Manuel, al paraíso lleno, lleno de gente, de pronto quedarse vacío...

—Los que lo ocupaban deben haberse plegado a los otros. No hay nada que temer, aunque diez mil almas reunidas se acercan.

—¿Y por qué lo consiente la policía? —preguntó el soberbio señor de Villapandos.

—Porque usan de un derecho, señor. Abusan hoy, sí, pero sólo por haber salido del radio permitido.

—¿Y el presidente por qué no ordena?

—El presidente seguramente lo ignora, —contestole Cristián. —Conocerá la manifestación, mas no su rumbo.

—La chusma dando siempre trabajo, —observó en tono despreciativo el español.

—Deje usted que cada uno se divierta como pueda, caballero de Villapandos y Ramos, —díjole Mecha, rozándole, traviesa, la cara al pasar por su lado para tomar su abrigo, con su ramo de orquídeas y violetas de los Alpes.

Esperanza besó a su hermano, cubriose con su blanca salida de baile, y salió del brazo de Cristián. Su compañera la seguía acompañada de Daniel que le hablaba bajo, y a quién ella respondía con sonrisas y miradas esquivas y coquetas.

Al extremo de la galería encontráronse con la familia de Millares a la que se reunieron.

—Dicen que va a haber disturbios, —contó a Esperanza su hermana Amalia. —Ya están a las puertas del teatro...

—Y, naturalmente, no pueden traer buenas intenciones, ¿no es cierto Arturo? —preguntó Sofía, la otra hermana, con aire de susto, a su novio, que estaba a su lado.

Mecha, cansada de esperar, prorrumpió impaciente:

—Pero al fin, en claro, ¿qué es lo que hay? Explíqueno, pues, de una vez, usted señor Rivera, o tú Manuel.

—Sencillamente lo siguiente: varios clubes políticos compuestos de jóvenes unos, de estudiantes otros, solicitaron permiso para reunirse e ir a la Plaza de Mayo ⁹ a depositar una corona. Otras agrupaciones obreras y socialistas...

—¡Y anarquistas, y comunistas y demagogas! —interrumpió indignadísimo don Jaime.

Manuel sonrió indulgente y continuó:

—Otras agrupaciones, socialistas y obreras, aprovechando la ocasión que se les presentaba de explotar esa licencia dada a otros, se les agregaron, y mezclados ahora e indivisibles, formando una columna que abarca lo menos ocho cuadradas, han recorrido varias calles y se dirigen hacia aquí, sabiendo que se encuentran los representantes del gobierno...

Un rato permanecieron callados todos, reflexionando, hasta que Mecha rompió el silencio:

—¿Y por qué no salimos? ¿Temen acaso que nos devoren?

Un silbido agudísimo arrojado en la calle los fustigó como un latigazo.

—¡Insolentes! —exclamaron, al mismo tiempo, la hermosa viuda de Millares y el señor de Villapandos.

9 *La Plaza de Mayo*, o Plaza Victoria: la actual Plaza de Mayo surgió después de la demolición de la Recova Vieja en 1884 cuando la Plaza de Armas o Plaza del Mercado se unió con la plaza que estaba al oeste, llamada Plaza de la Victoria. en 1883 Torcuato de Alvear, primer intendente de la ciudad federalizada, decidió echar abajo la «vieja recova» que dividía a las dos plazas (de la Victoria y 25 de Mayo) y unificarla en una sola, que llevaría el nombre de Plaza de Mayo.

Por una abertura pudieron distinguir que un edecán entraba al palco del presidente y hablaba con él. Este habló a su vez con uno de sus ministros, dejó pasar un momento, se levantó, y salió seguido por su comitiva. El público, que aún permanecía en la sala apresurose a hacerlo también, dejándola en pocos minutos vacía.

Manuel ofreció el brazo a su madre, encaminándose todos en dirección al peristilo, donde se aglomeraba la concurrencia.

La aparición de Mecha envuelta en su capa de armiño y terciopelo causó igual sensación que la de su entrada al palco.

Hasta allí llegaba el murmullo inconfundible de la muchedumbre, que según se decía rodeaba el edificio, haciendo imposible la circulación, e impidiendo a los carruajes acercarse.

Los ministros y los amigos del presidente oponíanse a que se dejara ver, por el temor de exponerlo a las rechiflas y vejámenes de la turba. Lo convencieron, y entraron con él a la secretaría, situada en el fondo del vestíbulo.

El mismo edecán salió luego, y acercose a la puerta de entrada, guardada por una fila de vigilantes a pie; con él iba un joven de la comitiva. Ordenó en voz alta a un agente:

—Haga acercar el carruaje del presidente de la República.

El pueblo estaba esa noche terriblemente alegre y chacotón. La orden fue recibida con carcajadas, palmoteos y chuscadas.

—Le he dicho que haga acercar el carruaje del presidente, —repitió rojo de cólera el edecán.

—No es posible, señor, —respondióle el agente, haciendo la venia.

—Es preciso hacer lo posible... ¿Por qué no hace despejar?

—Somos sólo cincuenta, señor, y...

—¿Y por qué no despeja el escuadron?

—Porque no hay orden superior...

—¿Y esa orden por qué no viene? —preguntóle arrogante e irritado el de la comitiva.

Un oficial de policía, que se encontraba detrás, contestóle con expresión de malicia en la cara:

—Hay que pensar un poco antes de decidirse a «despejar» tanta gente... ¿Por qué no se asoma y ve?

El otro se asomó, vio, y entró de prisa murmurando para sus adentros: «tiene razón este animal».

El tiempo pasaba, e impacientábanse los de adentro y los de afuera. Eran dos impacencias enemigas que se mostraban los dientes desde lejos.

El pueblo crecía en la calle, y crecía la algazara. Dos o tres padres de familia que se atrevieron a salir a explorar, volvieron derrotados y furiosos.

—¿Qué piensas de esto, Manuel? —preguntóle en voz baja Cristián, llevándose aparte.

—No sé nada, absolutamente nada de lo que pasa. Me ha sorprendido... Pienso que una vez reunidos y en marcha pacífica, algún mal elemento se les ha incorporado y los ha arrastrado... Hasta dónde llegarán las cosas no puede calcularse... Es indudable que en la secretaría se delibera a puerta cerrada. De lo que ahí se decida dependerá el fin del drama... El presidente tiene demasiada cordura para precipitarse.

—¿Y Pablo?... ¿Dónde anda, qué dice Pablo?

—Pablo, como yo, lo ignora todo. El es completamente ajeno a este movimiento. Emilia, con quien he comido hoy, lo esperaba de un momento a otro, pues había salido anteaer en excursión, acompañado por dos amigos, con el objeto de ensayar el nuevo automóvil construído en la fábrica de Itahú.

El pueblo cambiaba de disposición; comenzaba a sentirse cansado y de mal humor. Hablaba fuerte; tomaba aires de autoridad... Uno más atrevido dejó escapar un «¡Abajo!», y muchos lo imitaron.

—¡Caramba! —murmuró Manuel. Pensó un instante, y después de recomendar a los suyos: «Ustedes no se muevan de aquí hasta que yo vuelva», salió a la calle. Vestido como estaba, con su *ulster* y su sombrero bajo, confundiose con la multitud...

De pronto ésta entón un himno agitador, que pareció siniestro a los de adentro. Dábanse cuenta de que era ya lo incontenible, que el momento de las decisiones supremas, de las represiones violentas se acercaba.

Los padres trataban de tranquilizar a sus hijas; las hijas se encogían temerosas dentro de sus claras capas de seda.

La ansiedad que había penetrado en todas las personas cautivas en el lujoso recinto llegó a la angustia, cuando se oyeron los primeros compases de la Marsellesa¹⁰, el canto que en ciertas horas no sólo tiene sonido sino también color: el rojo del fuego y de la sangre.

Una paralización prodújose en los que anhelantes la escucharon. La misma que en la naturaleza precede a sus propios sacudimientos.

En medio de las voces de la calle y del silencio del interior, un hombre con el largo paletó y la gorra del automovilista penetró solo al teatro, atravesó el vestíbulo y entró en la secretaría.

Transcurrió un momento al cabo del cual se notó que las voces se elevaban allí dentro y que se discutía acaloradamente. La puerta se abrió para dejar pasar a un militar, y pudo oírse lo que se decía.

—Hay que escarmentarlos, señor presidente, —proclamaba alguien muy alterado. —Es esta mi última palabra: si el escuadrón no abre hoy calle al primer magistrado de la nación, éste habrá perdido mañana toda autoridad.

—Señor presidente, —dijo otra voz tranquila, de puro timbre— permítame decir las cosas clara y francamente como lo requiere el momento... Nadie ha podido concebir la imponente forma que tomaría una manifestación organizada bajo el simpático pretexto de depositar una ofrenda. ¿Quién podría

10 *La Marsellesa*: himno patriótico francés que en 1793 popularizaron los federales marseleses, y que desde entonces es el canto nacional de Francia.

preveer hasta donde llegarían sus represalias?... Estamos en una época de eferescencia, nadie lo ignora... Desde hace un tiempo vienen sintiéndose corrientes subterráneas que han puesto en movimiento nuestro océano popular. Malas influencias lo han penetrado; se adivina un trabajo velado tratando de extravíarlo, desviándolo del rumbo que otros le trazan... Son las dos eternas fuerzas luchando cuerpo a cuerpo: el bien y el mal.

Un grupo de hombres reflexivos, convencidos y sanos representa al primero en este caso; un montón de individuos cuya única consigna es el desorden, al segundo. ¿Cuál de esas dos fuerzas contrarias se apoderará en definitiva de la inconsciencia popular? ¿Cuál triunfará sobre el alma tumultuosa e ingénua de las multitudes?... Hoy los primeros han podido conducirlo hasta aquí. ¿Hasta dónde les sería dado conducirlo después? Es el problema... Todo esto también lo saben ustedes, caballeros... Mi consejo es el de contemporizar, el de fingir ignorar el fondo hostil de esta manifestación. La situación de usted, señor presidente, es muy delicada: es la de un hombre que fumara sentado en un barril de pólvora.

Cerrose la puerta, y ya sólo se percibieron los murmullos... Pasaron diez minutos; la puerta se abrió de nuevo apareciendo en ella el presidente de la República, pálido, pero lleno de entereza.

Una explosión de gritos de la turba impulsó a los que permanecían en la habitación a salir también resueltos a oponerse a que diera un paso más.

Se oyó entonces la misma voz tranquila y clara pronunciar con autoridad cortés:

—He dicho que bajo mi responsabilidad, señor presidente— y vieron al mismo tiempo al lado del magistrado, al joven que había entrado hacía un momento de la calle, quién con ademan suave pero resuelto apartaba a las personas del cortejo. Dijo una palabra más a su compañero, y ambos atravesaron por entre la doble fila de damas y caballeros que mudos los siguieron con la vista.

Cuando aparecieron los dos en la portada, destacándose en la más alta grada, el asombro enmudeció a la turba, y pudieron ellos desde esa altura penetrar con sus ojos aquella masa enorme y compacta, que se balanceaba como las olas, y cuya inmensidad no sospecharan.

Pablo se estremeció al sentir el peso de su audaz responsabilidad.

—Aquí estamos, don Pablo, —dijeron desde abajo con voz velada varios hombres del pueblo que se habían abierto paso con los codos para llegar hasta él, y en cuyos semblantes reflejábbase una fanática adhesión, y que esperaban bajara para rodearlo: sus hombres de confianza.

—Y nosotros aquí, Pablo, —dijo otro a la izquierda.

Miró, y reconoció en quien le hablaba a Manuel Millares, y con él a Cristián y a muchos jóvenes que ocultaban sus fracs bajo sus sobretodos. Extendíoles la mano que ellos se apresuraron a estrechar, y dejola reposar un

momento, nerviosa, crispada y fría, en la viril, tranquila y tibia de Manuel.

Todo esto fue rápido como el relámpago. Comprendiendo por ciertos síntomas que la indecisión azorada del pueblo iba a pasar, y que justamente en ese estancamiento estaba el peligro, quiso tomarlos por sorpresa, y ordenó a uno de los obreros del grupo que ciegamente le obedecía:

—Háblales; sacúdelos; impúlsalos a marchar. ¡Pronto!

El obrero, célebre entre los oradores al aire libre, subió también a una grada y desde allí les arengó.

El presidente entre tanto repetía para sí:

—Me han engañado...

—Todo será suyo, señor presidente, el día en que entre ellos y usted nazca la solidaridad.

—Pero al fin ¿quiénes son ellos?...

—Hombres, señor... Los hombres de siempre, debatiéndose en la lucha por las mismas necesidades, los mismos amores, los mismos odios, las mismas pasiones y las mismas ansias.

El magistrado fijó sus ojos en Pablo, le vio en el rostro los signos de una gran alma.

Dijo:

—Los pueblos ya no se resignan...

—Es que la resignación no es sino la sumisión de los impotentes, y empiezan a comprender que no lo son tanto, señor. No son impotentes, no, para realizar lo que desean; lo son para encontrar los medios de realizarlo.

El obrero de buena voluntad continuaba deleitando a su público con su arenga hueca y ampulosa, a la que se tributaban aplausos explosivos.

En esa multitud había mujeres; jóvenes obreras ya marchitadas por la anemia de la fábrica y de las grandes ciudades, alegres y locuaces, divirtiéndose como en una fiesta, madres de cara seria y aire fatigado llevando en brazos a sus hijos. Algunos de esos niños dormían, otros abrían y cerraban muy ligero sus ojitos, deslumbrados por las luces de la fachada, o reían a esas mismas luces. El joven señalándolos volvió a decir:

—Son los débiles triunfando de los fuertes...

El orador terminaba su discurso y sus dos brazos extendíanse indicando a Pablo. El pueblo al reconocer la mirada abierta y familiar de los ojos de su jefe lanzó el grito formidable: ¡Viva Pablo Herrera! que fue repetido por los diez mil hombres de la manifestación, que se alargaba a la distancia y que se estremeció como el cuerpo de una serpiente.

Pablo se descubrió, agitó en alto su sombrero y les contestó: —¡Vivan las instituciones de la República!

El jefe había vencido. Los manifestantes sometidos desfilaron en orden, sin expresión huraña, ni gestos hoscos.

Cuando el último hombre hubo pasado, uniose a él el grupo de amigos

que se mantenían reunidos con Manuel, y acompañaron al presidente de la República hasta su carruaje.

—He cumplido la promesa que hice a usted, señor, —dijo Pablo al despedirse.

—Yo cumpliré la que acabo de hacerme, —contestó, estrechándole la mano.

Un suspiro, que descargaba su pecho oprimido, exhaló Pablo.

—No he pasado en mi vida momentos más angustiosos, —dijo a sus amigos. —¡Pocas veces habrá pesado sobre un hombre responsabilidad mayor!

El rodar de los carruajes que venían a buscar a sus dueños hacía incesante.

La familia de Millares subió al suyo y partió. Un automóvil elegantísimo se detuvo. Mecha, Esperanza y el señor de Villapandos preparáronse a subir en él, y los del grupo se acercaron para despedirlos.

—Imagínese usted, Pablo, que don Jaime se ha enojado por una terrible verdad salida de mi boca en el momento más apremiante de la noche, —dijo la joven señora. —Hermano, sentencié, ahora *ellos* son los gatos y nosotros los ratones. Y agregó después muy quedo, temiendo despertar recuerdos peligrosos en los otros: no olvidemos, usted y yo, únicos poseedores aquí de escudos y blasones, a la amable guillotina.

Echó hacia atrás su cabeza, y la fresca risa de una niña brotó de su garganta, que a ese movimiento mostrose un segundo desnuda y palpitante, evocando en los que la vieron la garganta sangrienta y también divina de otra mujer.

—¡Cuidado! —observole Cristián. —El pueblo exitado es regicida, y es usted reina, señora.

—¡La austríaca! —contestó ella siempre riendo. —¿Es mi advertencia a don Jaime, lo que se la ha recordado a usted?

—No señora: su belleza, —dijole galantemente el joven.

—Más bien Pandora, —agregó traviesamente Pablo a cuyo lado se encontraba Daniel, pálido, alto, fino, distinguido. Mecha, como ella, va dispersando por el mundo todos los males.

—Y tal vez, también, guarde en el fondo de mi cofre la esperanza, —contestó la deliciosa mujer. Envolvió a todos con una de esas miradas, en las cuales cada hombre cree recojer una intención, y subió a su coche.

Esperanza despidiose de sus amigos. Cuando ponía su pie, calzado de raso sobre el estribo, se presentaron a la memoria de Pablo las palabras dichas por ella el año anterior, y que Manuel le había trasmitido. Queriendo recordárselas, señaló con su mano el rumbo que la manifestación había tomado antes de disolverse, y sonriendo le dijo en voz alta:

—Esperanza, la chispa...

Diose ella vuelta y, sonriente también, le respondió:

—No, Pablo: ¡el incendio!