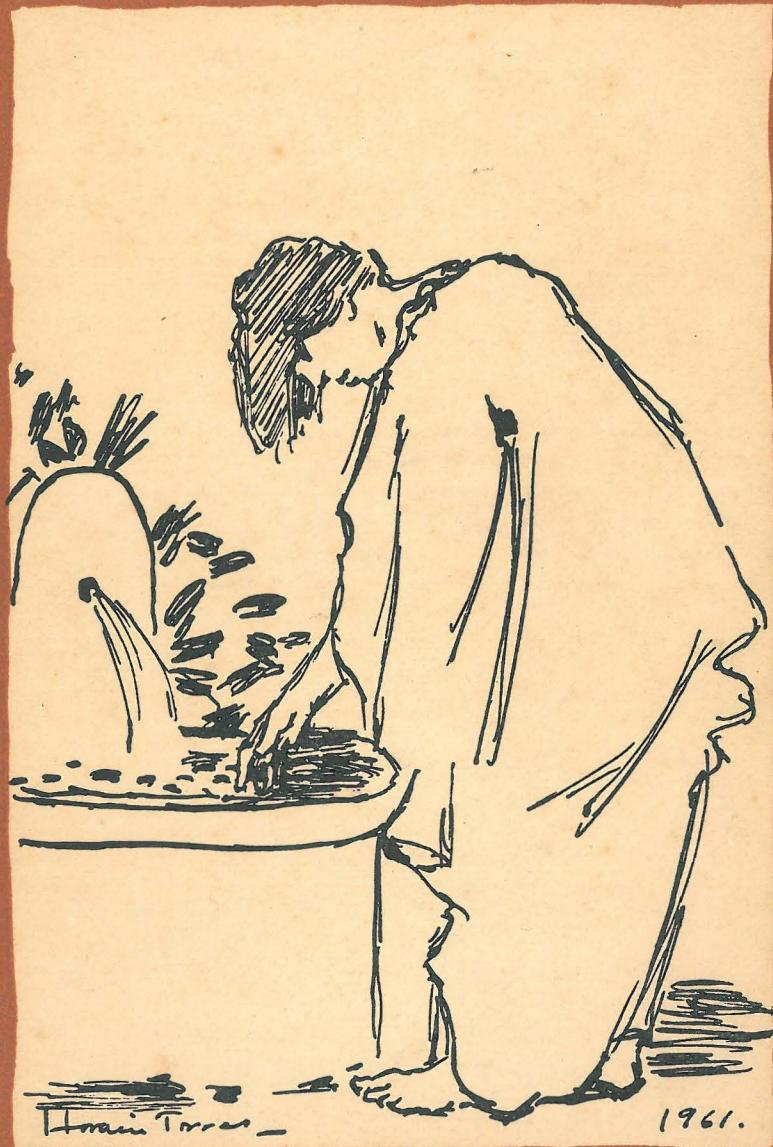


ROJO - DE LIMAKA - QUIROGA
CARTAS

FUENTES

ORGANO DEL INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES Y ARCHIVOS LITERARIOS



AÑO 1 - MONTEVIDEO, AGOSTO 1961 - N.º 1

F U E N T E S

PRINCIPALES ERRATAS ADVERTIDAS

Página	Línea	Debe leerse
9	26	autógrafas por autógrafas
36	2	Delmira por Dalmira
97	8	prólogo por prólogo
107	36	latino por latin
116	31	fuerzas por fuezas
138	19	la de Herrera por la Herrera
158	39	regocijo por rogocijo
234	18 y 19	primero la línea 19
1 ^a del Indice	24	Jiménez por Jímenez
4 ^a del Indice	11 y 19	Jiménez por Jímenez
6 ^a del Indice	16	inadaptados por inadapto



MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y PREVISIÓN SOCIAL

Secretario de Estado:
Dr. EDUARDO PONS ETCHEVERRY

INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES Y ARCHIVOS LITERARIOS

Director:
Prof. ROBERTO IBÁÑEZ

“Fuentes” — Director: Roberto Ibáñez
Colaboran en este número: Clara Silva, Arturo S. Visca,
Carlos Brandy, André Giot de Badet, Horacio Torres.

AÑO 1

N.º 1

FUENTES

ÓRGANO DEL INSTITUTO NACIONAL
DE
INVESTIGACIONES Y ARCHIVOS LITERARIOS

MONTEVIDEO, AGOSTO DE 1961.

INTRODUCCIÓN

A fines de 1949, el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios sacó a luz una revista que la crítica recibió con beneplácito y contenía trabajos de variada índole. Luego empezó a difundir estudios u originales anotados en colecciones definidas y de valor orgánico. Hoy, sin perjuicio de proseguir con dichas colecciones, da principio a otra empresa. Editará así de modo periódico —a razón de dos o tres números por año— un volumen de nuevo carácter, en que se propalarán —por medio de selecciones sucesivas— originales y documentos reunidos y por tanto clasificados y calificados en los archivos de este Instituto, juntamente con otros, ajenos, cuando se conectan con los anteriores y sirven para esclarecerlos o completarlos.

En esa forma, se irá poniendo al alcance de todos el acervo consolidado, en los respectivos repositorios. Y muchas veces, como la divulgación del texto escogido será el objetivo principal, se reducirán a un mínimo las acostumbradas informaciones y notas.

Parece innecesario justificar el título aplicado a esta serie de volúmenes pues los materiales que se ofrecerán en ellos tienen o tendrán el valor de fuentes primordiales para el estudio fragmentario o conjunto de las letras vernáculas y hasta de la cultura nacional.

LÁMINAS

Textos de R. I.

JOSE ENRIQUE RODO
MONTEVIDEO,

16 de julio de 1914.

Mr. Leopoldo Lugones,
París.

Compañero y amigo: Aunque absorbido por la primera diana y las andanzas políticas, preparaba para U. conspicuamente a su atento pedido, un artículo que habría de versa sobre el sentido artístico y social de la tradición en los pueblos de América y que ahora terminaré para un ministro ex tempore en "La Prensa" al P. López. Yoo, en efecto,

I - Carta de José Enrique Rodó a Leopoldo Lugones.
Fechada el 16 de julio de 1914. (Copia autógrafa). Primera plana.

por "La Raza" que la "Revista
Latinoamericana" ha dejado de
aparecer, y ello me apura
por lo que ese órgano de nuestra
cultura, bajo una dirección como
la de U. significaba.

Por favor, a U. esta explicación
para que no entienda que he
permanecido indiferente a pedir
como el sugo, que importaba para
mí una imperiosa obligación de
solidaridad.

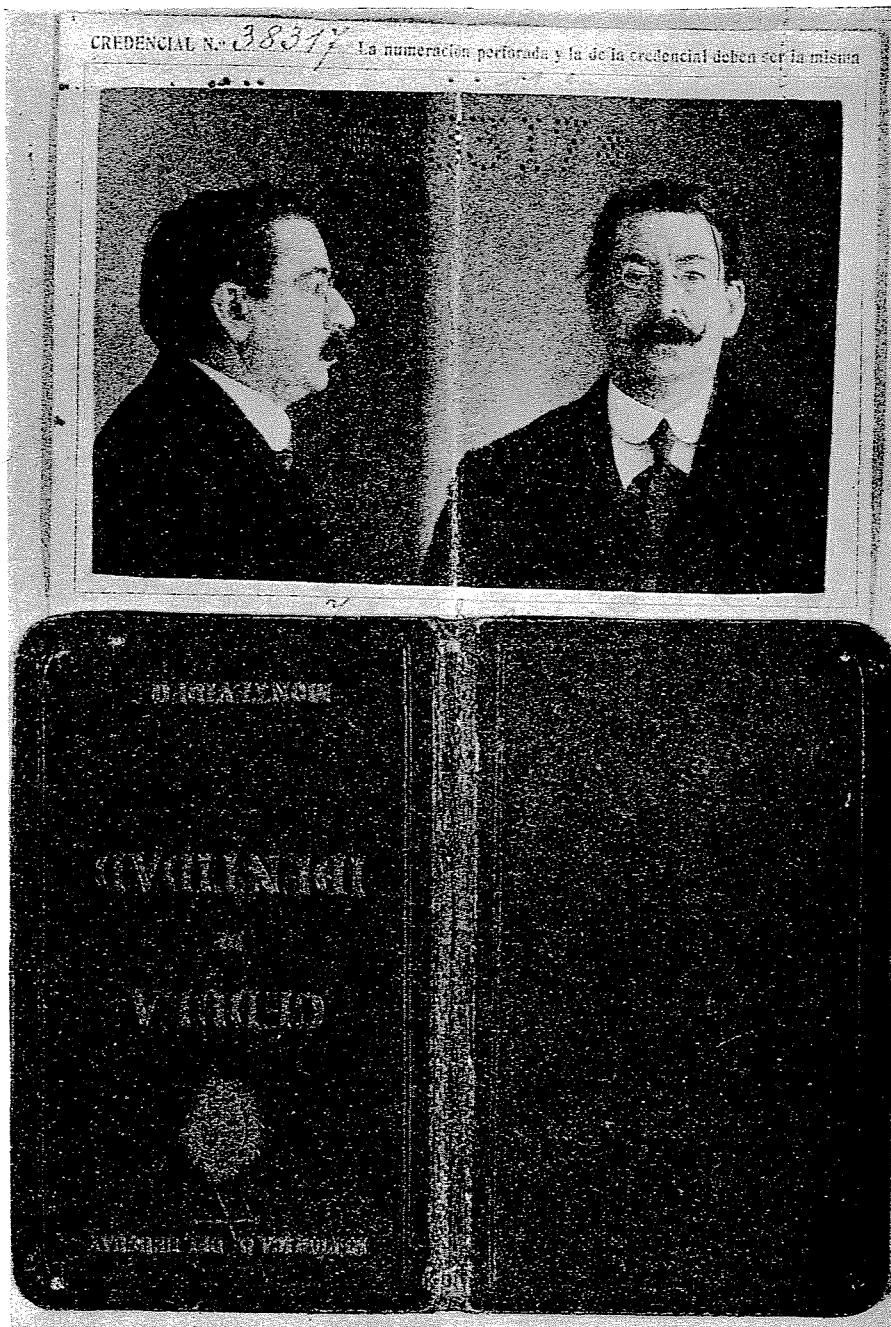
II - Carta de José Enrique Rodó a Leopoldo Lugones. (Ver lámina precedente).
Segunda plana.

Por lo demás, con verista o sin
ella, U. proseguirá su obra y
será siempre genio en nuestro
admiración y mundo aspecto.

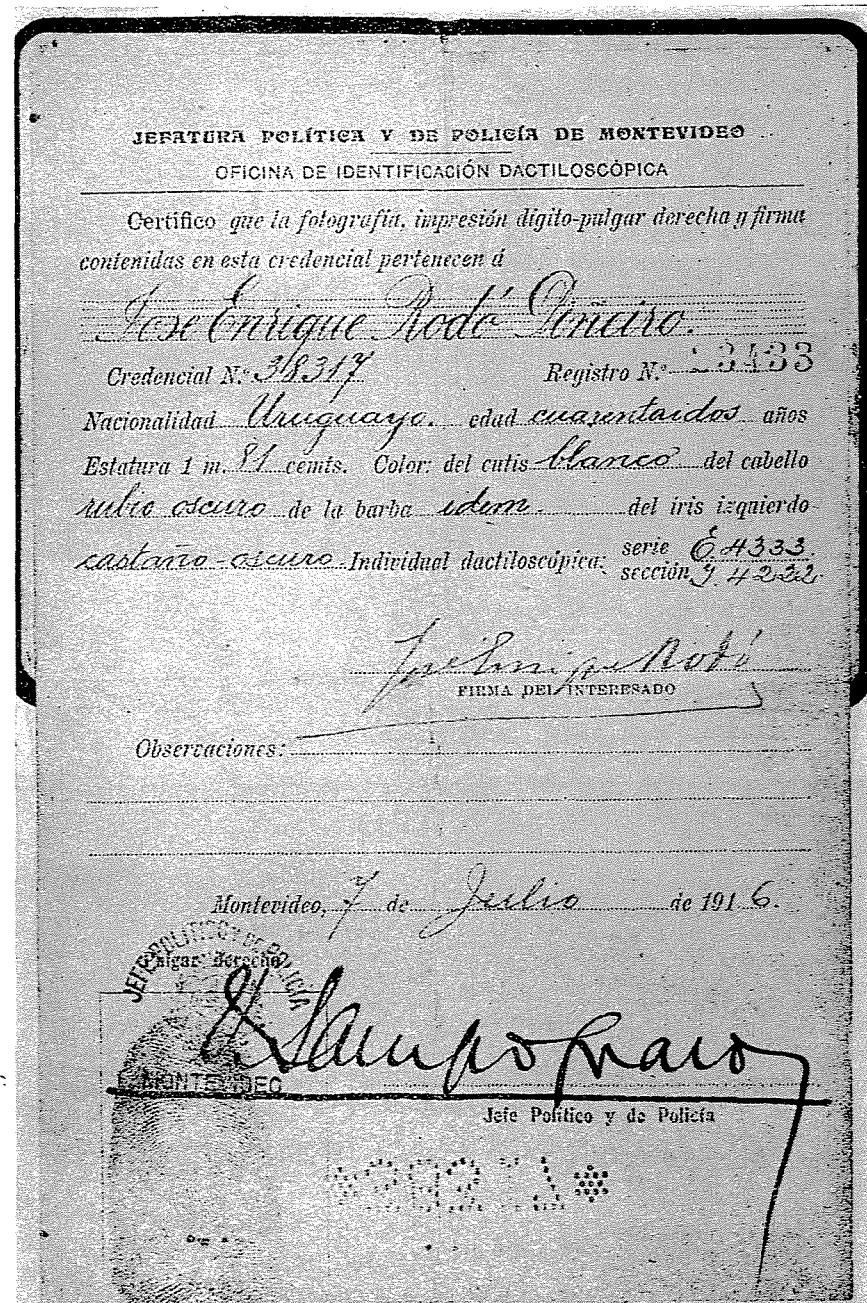
Le estrecha cordialmente la
mano -

José Enrique Rodó

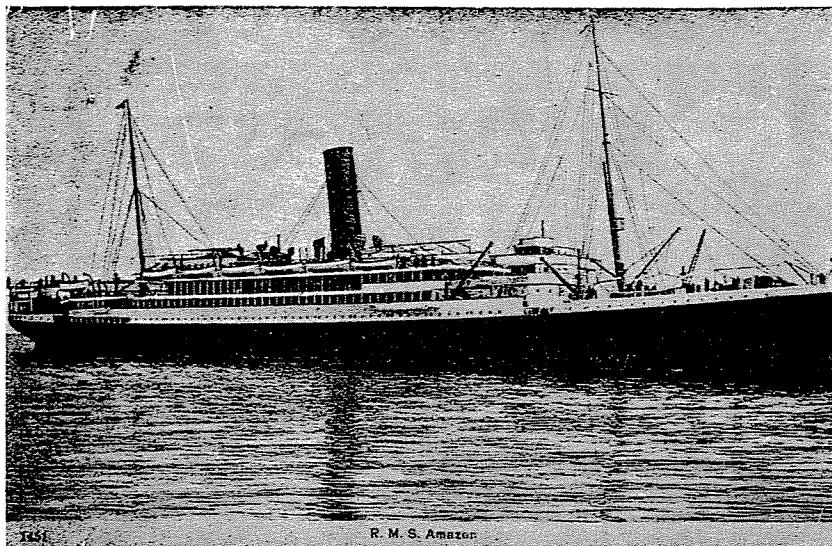
III - Carta de José Enrique Rodó a Leopoldo Lugones. (Ver láminas precedentes).
Tercera plana.



IV - Cédula de identidad de José Enrique Rodó (Credencial N° 38317). Carátula y fotografías. (La pieza, que dimos a conocer en la muestra del Solís —vide “Originales y Documentos de J.E.R.”, Montevideo, Colombino Hnos, 1947, N. 300—, fue expedida el 7 de julio de 1916, una semana antes de que el escritor se embarcara para Europa en el Amazon. Vide, asimismo, la glosa correspondiente en la pág. 45).



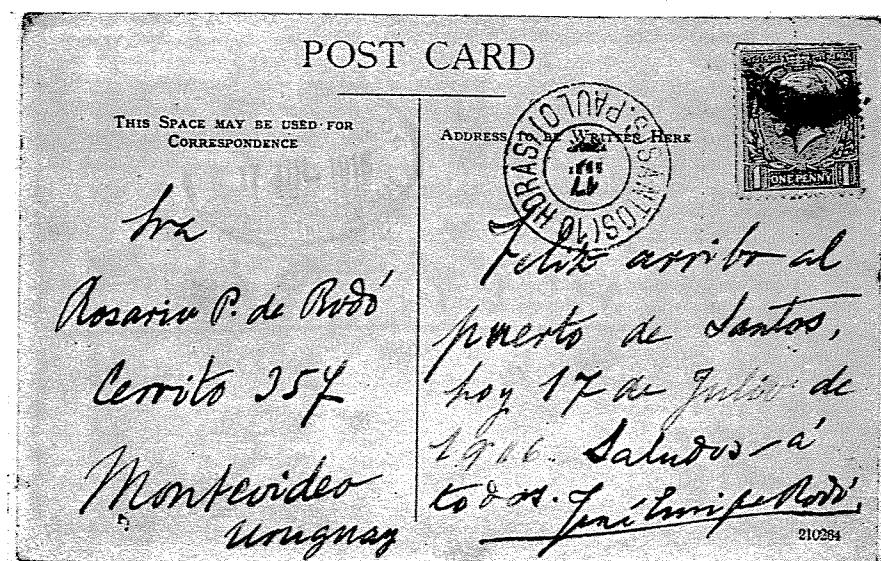
V - Cédula de José Enrique Rodó. (Ver lámina precedente). Certificado de la identidad civil, cromática (repárese en el color del cabello, “rubio oscuro”), morfológica (adviértase la estatura: “1 m. 81...”) y dactiloscópica.



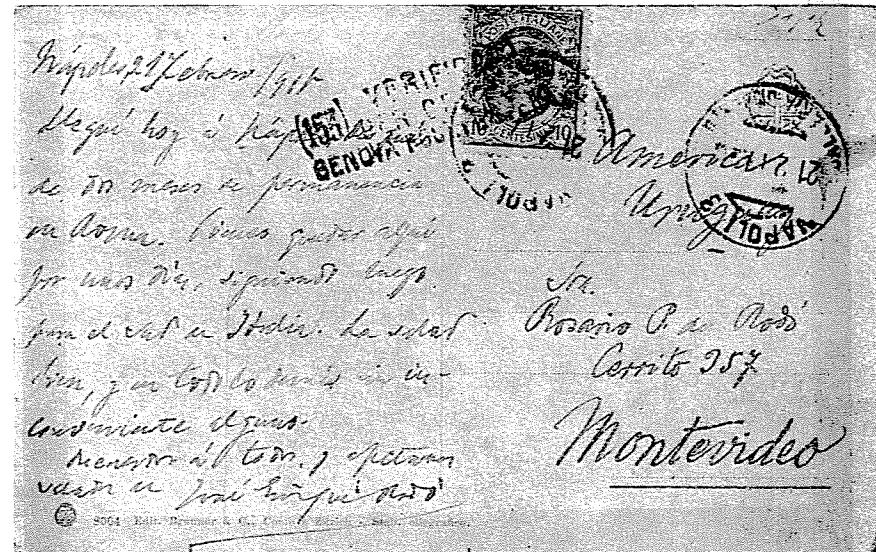
R. M. S. Amazon



Napoli - Panorama da S. Martino.



VI - Tarjeta postal enviada por Rodó a su madre, desde Santos, el 17/VII/916. (Es la primera de las remitidas en el curso del viaje a Europa). Anverso y reverso.



VII - Tarjeta postal enviada por Rodó a su madre, desde Nápoles, el 21/II/917. (Es la última de las remitidas en el curso del viaje a Europa). Anverso y reverso.

Candás (Asturias) 11 de Agosto - 1897

Sr. D^r José Enrique Rodó

Muy estimado amigo y compatriota:
en carta de 30 de Junio con plena
y profunda emoción. Estoy de ~~la~~ ^{en} ~~esperando~~
de recibir de América cartas así como
yo que soy muy poco patriota, un hombre
muy patriota ... intercontinental.
No quería que fuese de telegrafismo porque
me pone (siempre me da lo contrario y
lo agriado) más que lo que val.,
decepción del ánimo de mi querida
americana respecto de la expresión
de él, que autorizase su
carta, me hace pensar y sentir
mucha, y aun mayor alegría
y si éllo constata la verdad
y tenehido en La Nación
de Nueva York,

VIII - Carta de Leopoldo Alas a José Enrique Rodó. - Candás (Asturias),
11 de agosto de 1897. Primera página del autógrafo.

prosiguendo que enviaré a Ud. el
artículo. Ateniéndome a lo que
me y alijo mandado (el que avia
traído el de él) y por no ser este
carta no ve util. d lo que dice
y le pongo en el.

Mis elogios de la Revista nacio-
nal son oportunos, si vero. Y
porque que en Ud. veo la virtud, la
diseño que me haga una mesa
con muchos números que yo
no me parezcan tan fáciles, pues
viven debajo ellos demasiado
aquel y envíe entroncada de
una penitencia que Ud. tiene, con
cualquier suspensión, castigo o
pena o cosa de número mas
graves y sancionadas. Diga Ud. así. Me
no sorprender desfondes de gorro-

IX - Carta de Leopoldo Alas a José Enrique Rodó. (Ver lámina precedente).
Segunda página.

Nos pasásemos, j'mas criticaría, de
 visto, viéndole, como l. d. Ud. y le
 de Pover Petit - En Ud. no enuen-
 to me jam en aspecto, que me
 de bondad. Sólo Adm. democra-
 tico. La guerra i guerra abusiva.
 V. y. cuando habrá la mi... y
 de otros.
 A Pover Petit digo le que mi parte
 que le sorprendió, que agradeció in-
 fecto en ostentación, que el mis-
 plicó, que son una defensa
 religiosa, que son una defensa
 como yo mucha mala en
 una noche de febrero con
 sed... de justicia. El justicia
 se entiende, por mi parte
 entre una, por l. les, i tiene
 d. d. de mi prudencia.
 No por mis amigos, pero

X - Carta de Leopoldo Alas a José Enrique Rodó. (Ver láminas precedentes).
Tercera página.

en este aspecto Pover Petit posee,
 respecto a Clarín, que lo mismo
 q. Ud. por reso de bene voluntie.
 A prop. d. Pover Petit. Si fijan-
 se en la firma, le un articulo
 algo en su favor, otro se trataba
 de doña i dona Corriollo y
 albar con engorronamiento excesi-
 vo Ado lo reverte al que
 tiene ahora, como yo lo digo
 en el prólogo del libro que
 Corriollo ve i publicar. Pero
 bueno; en ese prólogo, se alba
 de suyo q. y cuando vota
 en el auto un muchacho
 sin autorización y genera-
 que presidente, adodo el articulo
 en favor algo desdicho que
 el auto. Se llamo... q. q. m.

XI - Carta de Leopoldo Alas a José Enrique Rodó. (Ver láminas precedentes).
Cuarto página.

2

Muchas, que no se oponen, pero no
 se puede yo tolerar que todo
 sea al que I estudio mis pa-
 lizos, y en los artículos que
 he de publicar juntamente a los
 de mi hermano en el juicio, publico,
 temblor, obediencia, paciencia
 y penetración considerada. Doy
 toda esta explicación con
 el mayor gusto y la mayor
 oportunidad. Yo debí
 adquirir para mi figura en
 la firma, en la mijra). Por
 lo tanto en el destino articulo...
 pero no opongo y soy el que
 defiendo, porque esto que
 nos da a nos, no merece
 bien abdicando y en esto

XII - Carta de Leopoldo Alas a José Enrique Rodó. (Ver láminas precedentes).
 Quinta página. El número visible corresponde al pliego.

que mucha cosa importa —
 Doy el 27 de Octubre entre
líneas, el prólogo de que
 habla. A Uds, principalemente
 a los que no les ha
 una parte de la juventud de
 la América Latina que muestra
 el gran desarrollo que
 que en el arte, y en el
 que más religión, en
 la religión, en la filosofía, en
 la que se llama la ciencia.
 Si vole mis cartas, que no se
 quiera si en visto. Yo en ellos,
 insisten ustedes en la gran
 parte de la. Yo solo con el

XIII - Carta de Leopoldo Alas a José Enrique Rodó. (Ver láminas precedentes).
 Sexta página.

portio, fibras y cartílago, sujeto a
con engrosamiento, o bien, las
cavidades salivales mucosas
de la base de uva cubiertas
y tienen algunos reflejos y ampli-
ciones en los estilos blandos, tan
claramienta que el jicuino
de ecc'.

I want to give you a
green invisible coat as
you are going to Cuba.
Now we can see all the
green crabs. You see
Mr. Al. My, is to
affirm, you do not know.

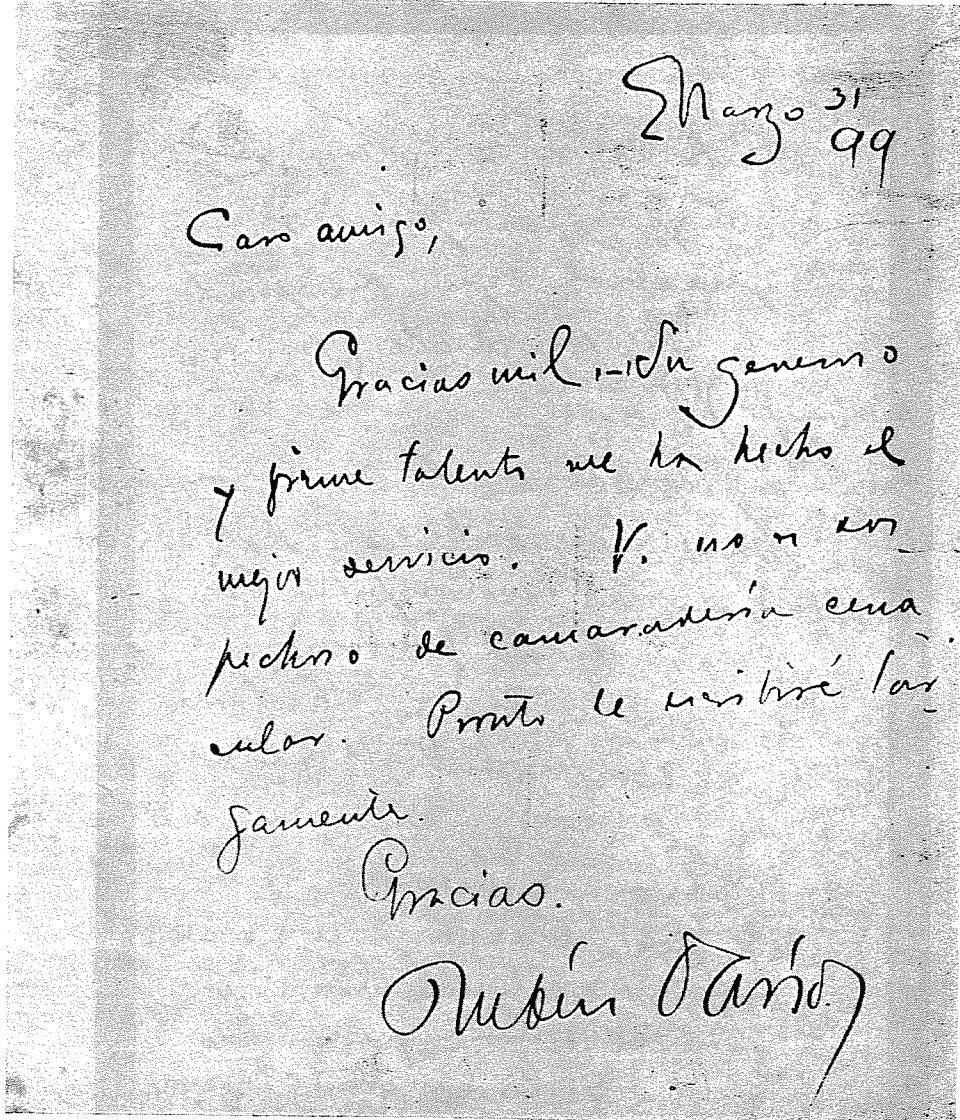
XIV - Carta de Leopoldo Alas a José Enrique Rodó. (Ver láminas precedentes).
Séptima página.

Wanten se vrye i "Puur Pelt"
van toye nte van vrye,
en jaachal van on gro-
ne b. d. muntieku (sin am-
bule).⁽¹¹⁾

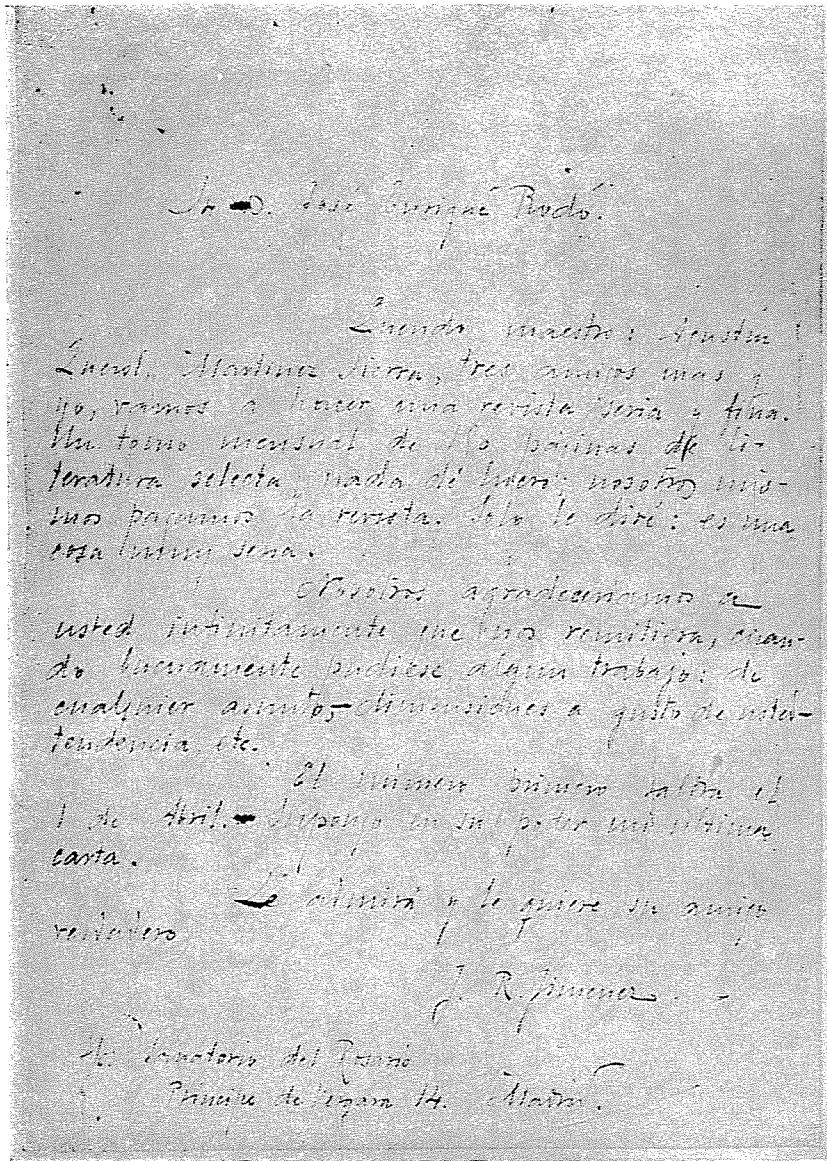
Algo pionero do e' l'is. no lo conosco
en América. Es un bosque, muy seco, que
también se le conoce como Chu-
ca (que significa "el bosque")

Yesta noche me tiene escrita la señora
del Club de la U. V. D. el
drama del Coro, y en mi favor,
algo mejor que el anterior, y con
atención, pero de julio, y en verso.
Con Uds. quieren continuas correspondencias,
y desme de la otra, noticia, juicio de
una lectura. De la otra, de todo corazon
y con afecto. Senorita Alba

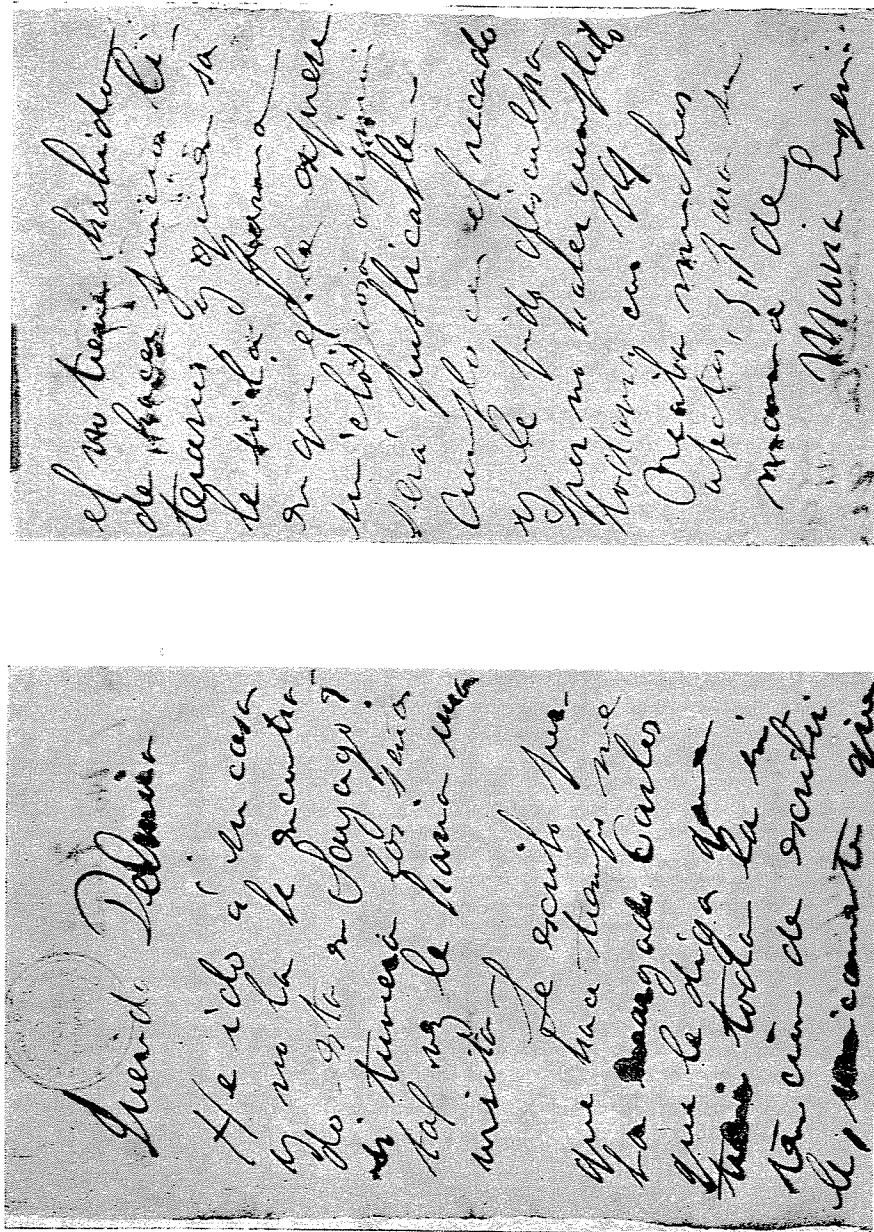
XV - Carta de Leopoldo Alas a José Enrique Rodó. (Ver láminas precedentes).
Octava y última página.



XVI - Carta de Rubén Darío a José Enrique Rodó.
 (Fechada [en Madrid]: "Marzo 31/99").



XVII - Carta de Juan Ramón Jiménez a José Enrique Rodó.
 [Madrid, enero o febrero de 1903].



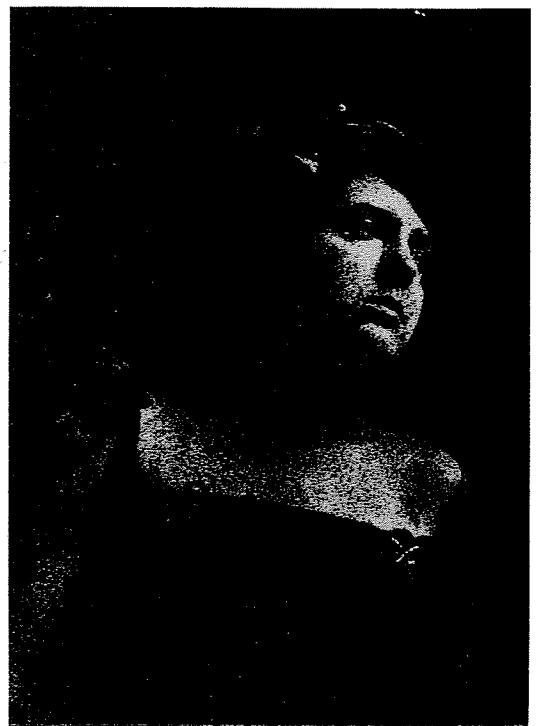
XVIII - Carta de Maria Eugenia Vaz Ferreira a Delmira Agustini [enero o febrero de 1908].



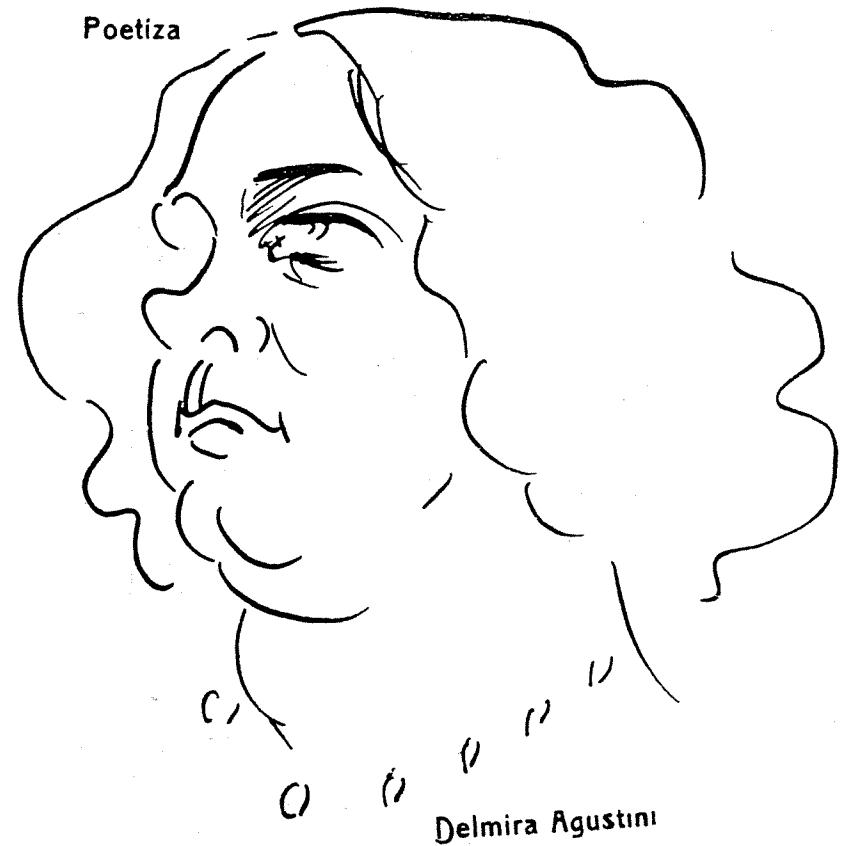
1. Delmira Agustini a los veintiún años, en vísperas de "El Libro Blanco" (1907).



2. Delmira Agustini a los veintisiete años, pocos meses antes de su muerte, cuando componía "Los Astros del Abismo" (1914).



XX - Delmira Agustini. Fotografías tomadas por el padre de la poetisa.
Hacia 1912.



XXI - Delmira Agustini por Rafael Barradas.

Caricatura —con errata curiosa— en “Monigotes”, Año I, N° 6, Montevideo, Primera semana de abril [de 1913]. El autor, que dirigía el semanario con Miguel H. Escuder y Pedro Noya, firmaba sus trabajos o las páginas en que los ofrecía con dos letras: P. B. (iniciales de Pérez Barradas)



XXII - Delmira Agustini. Tres fotografías domésticas
(tomadas por su padre, D. Santiago, hacia 1913).



1. Delmira en un parque de Colón. (Fotografía publicada en "Fray Mocho", Buenos Aires, mayo 16 de 1913).



2. Delmira en un parque de Colón (1913). Fotografía que integra —con la anterior— una pequeña serie correspondiente a la misma oportunidad.

EL RECTOR

182 L.

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

IV 20

10

Parikh.

Particular: "Vida de don Agustín" de Luis Alfonso. Se trata: "Algunas de mis canciones de la mañana" con el reverso de otras poesías orientadas que he leído en una colección (Entre otras recuerdos alvara a Eugenia Vaz.) y vi lo mismo que es una obra hispana, gitana en sangre y dentro el rubio vapo.

Flora que cae en un verso
mejor que en un universo!
Que extra-flamenino, es decir, que bondadamente ha
nacido es esto!

Las noches son cañadas negras de las auroras...
Si por la noche se va mejor.
No sé donde, pero en alguna parte se oyen
los susurros de que en la otra vida vivieron al
reves, hacia el paraíso, que retrocede el tiempo.
Final.

Fuente como en los brazos de Dios!
que poéticos, es decir, que intimamente verbales
y espíritu! y los brazos de Dios son la Soledad.
de las mil cosas, más sublimes y otras grotescas
que a la luna se le han dictado voces que
luna es la Espina del cielo.

Jesús por un instante se lo que es llevar dentro una estrella dormida que nos abraza sin darfal y esa extraña observación que tiene alrededor. Y esa entre las manos una vez, la cabecera unida entre las manos otras la de Adán? No es ésta la del amado? Otra la de Adán? No es ésta también unida? ¿Acaso la cabecera es, ¡pero si contrario no? Dios discurre con el corazón.

7 se besaban fondo hasta morderse el alma!
7 el alma crece morir de estas mordeduras!
Es la prima que fiera vienesa ayer hecha aguda en

XXIV - Carta de Miguel de Unamuno a Delmira Agustini, fechada en Salamanca el 15 de abril de 1910. - Primera carilla del autógrafo.

con anaque (avaricia) que se lleva en el ego y debe serlo en certezas. No otro es delecto a la certezas. Tanto es la de mala la t.

Engastador en mis manos, que guardaba
días oscuros y veras, tan callada...

...dans oscura fuerza, se arremanga
y cueve la mira obsecion! Si, de la cabra fluye
una vida ignota. El nombre, dicen tiende a convertir
el espaldado de la bestia en un hipertrofico cerebro servido por organos
de un vicio sanguinario al suelo.

y ahora, dejando de estos papeles notas, escribiré mientras los en libros, no sé si leer los "Opiniones sobre la poesía". Para qué? Voy a leer el opus, "El libro Blanco". No abro ahora un libro. Y aviso:

He leído las dos composiciones. No tienen ni la intensidad ni la intensidad de las de otros. Ha progresado muchísimo, es decir, ha avanzado.

Si mi labio es la vía de la oración que yo ofrezco,
muy práctico! y luego el devoto se relaja los labios.
La oración resalta a la alma; y la embalizan para
la unirte.

La rima es el lirico en que se unen
De esto le encantaba todo un libro, pero como
pintaba escribir de ello... Algunas, ya en mis veces
mas deslenguadas, un soneto a la rima, o esa rima
generativa a seguirlo. En una asociación de
ideas externas. Y por otra parte porque no tra-
bajar de vuelta independientemente del ritmo,
disociada de la rima, da entre los versos, pero
no a los finales? Esto daban una menor armonía
con.

bon giorno a "la Estación" me recuerda algo que
he escrito "Elulando", "Calma" y que aparecerá en
mi segundo y nuevo libro de "Poesías". Y no
lo olvidado, ni en lo de tener una colección de
versos, de marmol fino y dorado, entre las manos?

ha de serlo en perfecto, el alma todo! Y si el alma no fuera más que forma? Dicho es, forma, forma más ó menos intima, forma el organismo, forma la piel, forma la encorvadura, forma las arrugas. Lo que hay en que los que se dicen cultores de la forma lo son de la más estrecha y más profunda veros maestros los más

XXXV - Carta de Miguel de Unamuno. (Ver lámina anterior).

Segunda carilla

informa, es decir, los de forma más pura.
Si quisiera tomó un día la platera ruta
desparrame la ropa y quitale las gafas para vivir;
me, lleva la desnuda. Es lo que ha sucedido a
hacer en sus "Cantos de la mañana" donde ya se
ha hablado de la forma retórica que hoy en este
"Libro Blanco." De aquí el progreso. Ha alme-
dado en la forma; del rojo y negro a la encarna-
dura. Nunca más dentro!
Piel llena a suave un gran dolor amargo...
Como que se vive de él...!
"El poeta y la ilusión" pag. 55. Esto sí que es retóri-
ca y forma la más extrema y puramente formal!
No, cosas así, no!
Sin el efecto destructor del Tiempo...
Si, ya es una conciencia!
sin el fantasma eterno del mañana...
Eso no! Lo malo del tiempo es el pasado. Haga-
se en el presente, el eterno presente, el que jamás
se hace pasado; lo somto es la eterna expectativa,
la que jamás se convierte en recuerdo. Túé la Espe-
ranza, la que creó los mundos. Vivir es esperar.
La fe, dice San Pablo, es la sustancia de lo que
no se ve. La esperanza es la sustancia de la
fé, como el pasado en la sombra del presente.
Se dice lo que fue; se expresa lo que será. Vay-
a, compónenos, fundiendo esta metáfora en fide-
rion, un canto a la Esperanza.
Alto, misterio: ven... "De esto no puede decir
lo vuela porque... Si usted conoce algo más
podría decirnos estos puntos impresionantes. Si, eso
del más allá es la fuente de toda guerra.

Hoy día 16.

Sobre tus hombros, pesada mis cruce!
Si un pudiera amar cambiarnos los hombros, las cruce, no
viviríamos. El mejor modo de descansar del dolor fues-
to es tener sobre si el dolor ajeno.

"Despues, señora". Muy bien! Si, una mujer no puede
ofrecer a un hombre nada más grande que su destino.
Y esto de
mis almas es frente a tu almas como el amor
de al cielo

Es de verdadera grandeza.

XXVI - Carta de Miguel de Unamuno. (Ver láminas anteriores).
Tercera carilla.

Y corro este libro; meno intenso y menos
timo que el otro.
Impresión de conjunto? Dicen total? Pero que
sucede que es uno, sincero y sostenido en cada
elaboración, y luego hace con ellos una cadena falaz
No, no quiero regresar ni sentenciar.
Y ahora espero otros libros de usted. Si
bien? Yo sé lo que quiere decir. Porque
este de libro no dice lo debido.
Y espero que siga usted viviendo.
Le saluda con todo afecto de compatri-
mo

Miguel de Unamuno

XXVII - Carta de Miguel de Unamuno. (Ver láminas anteriores).
Cuarta y última carilla.

informe, es decir, los de forma más pura.
Si pensáis tomáis un día la plácida ruta
desde la noche y quitáis las gafas parisinas;
muy, pero la destrá. Es lo que ha sucedido a
hacer en sus "Cantos de la mañana" donde ya se
ha librado de su fraca retórica que hoy en este
"Libro Blanco." De aquí el progreso. No alme-
dado en la forma; del rojo al gris; o la encarna-
dura. Nunca más dentro!
Piel llega a acarre un gran dolor amargo...
Como que se viene de él...!
"El poeta y la ilusión" pag. 55. Esto sí que es retó-
rica y forma la más externa y puramente formal!
No, cosas así, no!
Sin el efectivo destructor del Tiempo...
Si, ya es una conciencia!
sin el fantasma eterno del mañana...
Eso no! Lo malo del Tiempo es el futuro. La gama
de es el porvenir, el eterno porvenir, el que viene
se hace pasado; lo somto es la eterna esperanza,
la que jamás se convierte en recuerdo. Pues la Espe-
ranza, la que vive los momentos. Vivir es esperar.
La fe, dice San Pablo, es la sustancia de lo que
no se ve. La esperanza es la sustancia de la
que, como el porvenir en la sombra del porvenir.
Se dice lo que fue; se expresa lo que será. Vay-
a, comprender, fundiendo esta metáfora en Ju-
no, un canto a la Esperanza.
Alto, misterio: ven... "De esto no puede decir
le nada porque... Si usted conoce algo más
profundo, le dirá estos puntos muy interesantes. Si, eso
del más alto es la fuente de toda poesía.
Hoy día 16.
Sobre los hombres, pesan mis cruce!
Si, no quisiéramos cambiarnos los hombres, las cruce, no
viviríamos. El mejor modo de descansar del dolor, ju-
no es tover sobre si el dolor ajeno.
"Despues", muy bien! Si, una mujer no puede
ofrecer a un hombre nada más grande que su destino.
Y esto de
ni aluna es franco a un amor como el que tiene
de el cielo
y de verdadera grandeza.

XXVI - Carta de Miguel de Unamuno. (Ver láminas anteriores).
Tercera carilla.

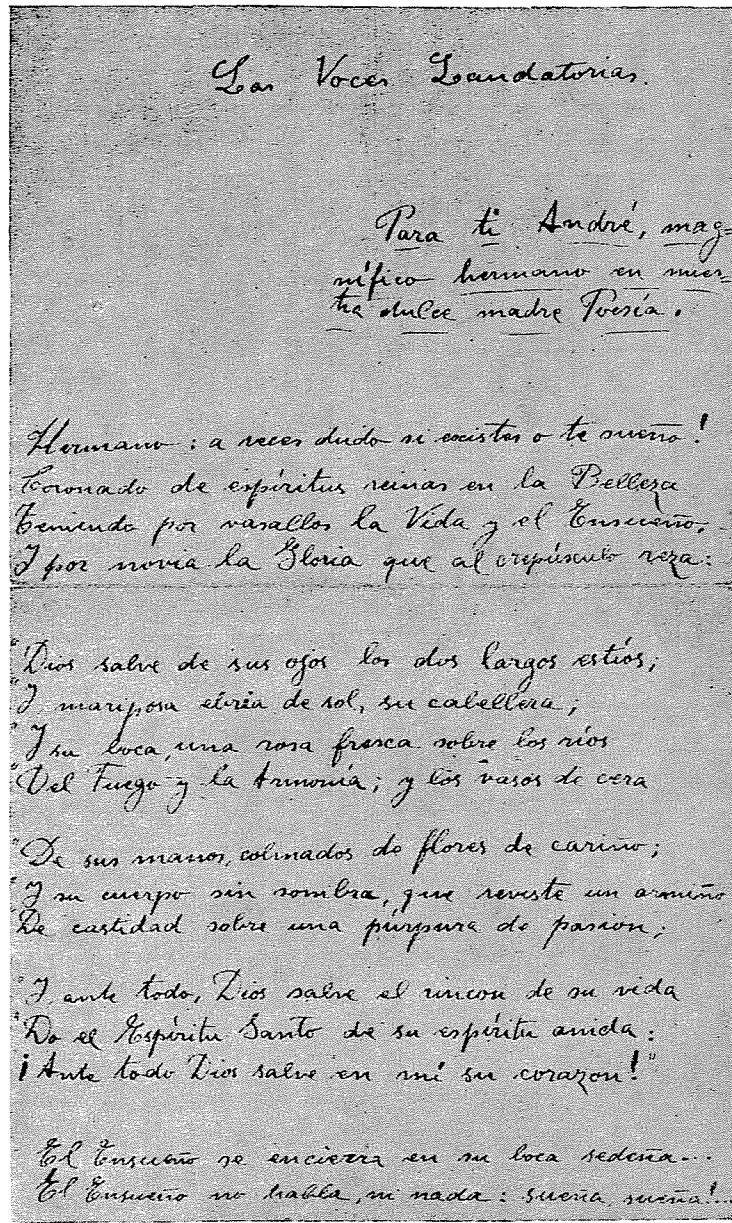
Y corro este libro; meno intenso y meno
tiene que el otro.
Impresión de conjunto? Dicen total? Pero que
sabe que es, sincero y espontáneo en cada
páginas, y luego hace con ellos una cadena, palo
esta bien, y luego hace con ellos una cadena, palo
No, no quiero regresar ni sentenciar.
Y ahora espero otros libros de usted. Li-
bro? Ya sabe usted lo que quiero decir. Porque
este de libro no dice lo debido.
y espero que siga usted viviendo.
Le saluda con toda su amistad de compatri-
mos

Miguel de Unamuno

XXVII - Carta de Miguel de Unamuno. (Ver láminas anteriores).
Cuarta y última carilla.



XXVIII - Retrato de Dalmira Agustini (hacia 1910, en tiempos de "Cantos de la Mañana"), con dedicatoria autógrafa para André Giot.



XXIX - "Las Voces Laudatorias". Poema dedicado a André Giot.
 (Recogido en "El Rosario de Eros", Montevideo, M. García, 1924).
 Primera página del autógrafo.

Y la Vida cantando a la sombra de un lloro:
 Su mirada me veo de tránculo y fuego,
 Oí su viento dos alas de temblor y de oro.
 O abre en rosas mi carne con un calido riego.

 Su cuerpo hecho de pétalos de placer y de encanto
 Berola el cáliz negro de la melancolía.
 Y su espíritu vuela de sus latidos en canto
 En un pájaro vivo con un ala sombra.

 Cuando clara el divino monstruo de su belleza
 Su dentadura tiembla de miel y de tristeza,
 Es un león y es un mal tan extraño y tan fuerte
 Que la caliza cae como una piedra oscura.
 Buscando la fantástica senda de la locura
 O una fiesta y narcótica atmósfera de muerte...

 Y el Ensueño se encierra en su boca sedienta...
 El Ensueño no habla ni nada: suena, suena!

En la tira de brazos que abrazaran el vuelo,
 Fulgen las siete llaves del lírico tesoro,
 O los siete peldanos de una escala de oro
 Que asciende del abismo y desciende del cielo.

XXX - "Las Voces Laudatorias". Segunda página.

Eres Francia!... Tu carne, tu alma, tu poesía
 Forman un león de fuego, de gloria y armonía
 Con qué París corone su frente de oro!

Si un día la nostalgia te diera frío o calor,
 Deja fluir tu espíritu como un luna sombrío
 O ábrelo como un manto de la leyana sol!

Y el Ensueño encerrado en su boca sedienta...
 El Ensueño no habla, ni nada: suena, suena!

Delirio
 En la isla azul de
 la temura fraternal.
Hoy

XXXI - "Las Voces Laudatorias". Tercera y última página.

1º Cuadro (Continuado)

Entran la D'Alençon, Adelpey y Julia - (Adelpey y Julia)
La D'Alençon se aproxima a la ventana (Adelpey se sienta
en el piano donde ejecuta un aire de clavicé)

Adelpey - (levantándose del piano, donde había estado)
- Julia, ven; qué alegría, pensaba en tu momento! Tú
tus cosas tengo que contarte! (La toma cariñosamente de la mano
y de alivio en un elegante pañuelo de seda rosa...)

- Julia! - Confidencias. Te ver agitada...

Adelpey - Dejas!

Julia - Estoy bastomada por saber de tu... de tus cosas
intimadas de tu alma rectamente habla... cariñosamente
de tus emociones y tus costumbres... Me ventilaría en un suspiro que
de tu desdicha... Nuevamente en tu toda entera!

Adelpey - Pero... si todo el mundo lo sabe... Acabé tú?

Julia (muy incomprendible con impaciencia) ¿Con que has estado. De tu
pocada de verano? Ese es el... en la boca de la Marqués...

Adelpey (Confundido) Con el Marqués? (dubitando) Si, hubo algo...
de eso. Del caso: Cuales han sido los concertados, ¿quién dirige...
Julia (con ansia impaciente y temerosa) Por favor diles que

Adelpey - (indiferente) Dile que el Marqués te ama...

Adelpey - (dolorido de protesta) Por que? Dile tu mismo! (y
(con deseo) Envíales - chirografios - freguentes - díselo que tú te das
por convencida de esas fatigas... tu una mujer importante!

Julia - (con tristeza) Gracias, por la diligencia... para lo demás... esto
es en honor de la verdad que hablo. Sólo de ser serio y fijar la cara.

Adelpey - Y porque no ha de convencer al Marqués... es un
table... y soy yo quien... que me manda...

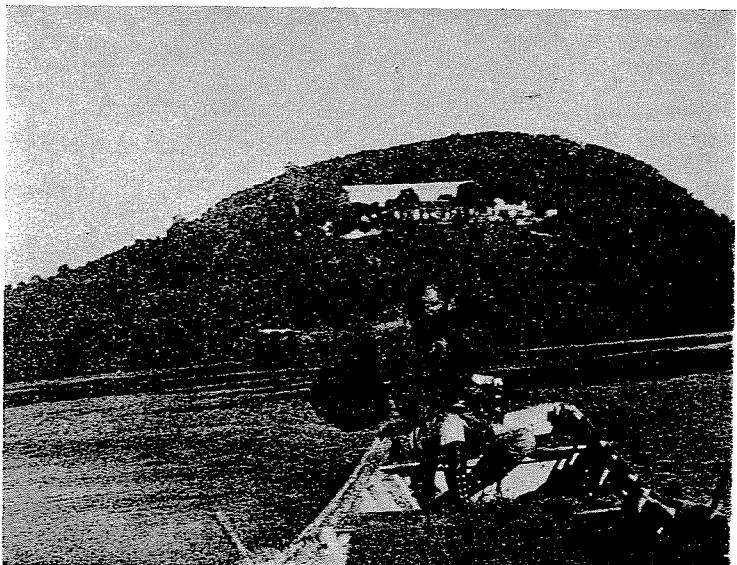
Julia - Eres un genio... Julia... una voz... Adelpey!

XXXII - [“Adelfa”]. Comedia inconclusa de Julio Herrera y Reissig.
Primera página del original.

XXXIII - [“Adelfa”]. Comedia inconclusa de Julio Herrera y Reissig. Segunda plana. (Hasta la acotación empezada en la línea decimosexta —y fuera de algunas intercalaciones anteriores— la letra es del autor).



1. Quiroga, con su motocicleta y su canoa, junto al Paraná, en 1926. (Una variante de esta fotografía se publicó en "Babel", Buenos Aires, noviembre de 1926).



2. Quiroga, en su canoa, por el Paraná. — 1926.

— 42 —

XXXV - Original dactilografiado de *La Jangada*, "bosquejo de film", por Horacio Quiroga, con enmiendas manuscritas del autor. Reproducción de la página 29.

— 43 —

El día siguiente, Orgaz recupera el sentido. La primera que vea sus ojos es Beatriz que lo sostiene en brazos muerta de angustia. Ansiosa por saber, Orgaz está salvo; pero con la situación de nuevo normal, teme darle la noticia a Beatriz de que ha de retrasarse. En ciertas escenas simulan una naturalidad.

...bus ahora procuran salvar a Cachorro cuidados que mantienen disputa a urgaz.

De díos a la humanidad se habló que, en todo, nacían
quehaceres, etc., y que a consentir al Señor que se realizara lo que el
dijo de un modo, todo, tanto desprendido de su poder, benefició a los
que lo nacieron, que no lo nacieron a su favor.

...el vapor despedía un ruido que sonaba como el de una máquina de vapor, y que interrumpía periódicamente el trueno de la explosión, dando a la explosión un efecto de percusión de una máquina de vapor, como el de una máquina de vapor.

- 115.
- If you have time, go to the House! ; If no time, go to the Office!
We are going to have a big meeting there!

... e forte. Pode ser um esquema de que haja... ^{alguns} ~~mais~~

XXXVI - Original de "La Jangada". (Ver lámina precedente).
Reproducción de la página 30.

UNA GLOSA¹

Aquí está su imagen, en la cédula, de perfil y de frente: laxo y carnoso el rostro, el "cutis blanco", con alguna excrecencia que el lente policiaco no perdona; los ojos fijos, casi inexpresivos, de color "castaño", tras las gafas civiles; las cejas finas, enarcada la izquierda con recelos de hombre tímido; mal peinado el cabello "rubio oscuro"; alta la línea frontal que alguien describiera deprimida; mediano el pabellón de la oreja; apenas corva la nariz y no pequeña; abundante el bigote y buido, con cierta asimetría, sobre la boca, en parte oculta, de labios regulares, aunque algo salientes; el mentón ancho, pero sumido; el cuello corto, amplios y declinantes los hombros. Pese a la atonía del gesto, su fealdad, que no llega a ser ingrata, deja trascender un aire de grave y hasta ingenua nobleza. Era alto ("Estatura 1m81", reza escuetamente el documento). Y distraído, corresponde añadir, como olvidado de su edad (según lo comprueba la cédula, expedida el 7 de julio de 1916, donde se le atribuyen cuarenta y dos años, cuando iba a cumplir cuarenta y cinco). Y ese olvido del tiempo, alma adentro, no descarta una absorta memoria, piel afuera, como de hombre marchito prematuramente.

R. I.

¹ Estas líneas, fundadas en la cédula de identidad antes reproducida —v. Láminas IV y V— pertenecen a un libro inédito, cit. más adelante: “Imagen documental de Rodó”.

EXPLICACIÓN GENERAL

(Sobre los signos convencionales y la ortografía de los textos reproducidos)

En más de una oportunidad resultó difícil la lectura de los autógrafos. Cuando la solución no fue absolutamente segura se creyó conveniente hacerlo constar con un signo de interrogación entre paréntesis rectos.

Esos mismos paréntesis o corchetes, [], se emplean otras veces para indicar números, letras, palabras o giros que no figuran en el original. Y una doble barra, //, señala el paso de una página a otra. (A la izquierda del renglón en que va ese último signo, se pone siempre una f —inicial de folio—, seguida del número correspondiente, solo o con una v —inicial de verso o vuelta—). En cambio el paso de una línea a otra —en ciertos títulos— se establece con barra simple, /.

Además, al trasladar los textos, se modernizó y regularizó en lo menudo, la ortografía, aunque manteniendo siempre lo característico o singular.

CORRESPONDENCIA DE
JOSÉ ENRIQUE RODÓ

NOTICIA PREVIA

Una exposición, un libro y un opúsculo

Quien escribe estas líneas recibió oficialmente en 1945 los papeles de Rodó: millares de hojas desordenadas y revueltas a cuyo estudio se aplicó en seguida. Luego, transcurridos más de dos años, creyó oportuno adelantar algunos resultados de su tarea. Y organizó —con el ferviente concurso de cinco jóvenes colaboradores— una muestra de originales y documentos escogidos —casi cuatrocientos—, inaugurada en el foyer del Solís el 19 de diciembre de 1947.

Compuso, entonces, una “Imagen Documental de José Enrique Rodó”, que excedió en las pruebas de imprenta las quinientas páginas. Entretanto, delineó como guía de la Exposición y anuncio del libro —que al cabo no llegó a editarse— un opúsculo de cuarenta y ocho páginas¹ consistente en la sola transcripción de los minuciosos encabezamientos que correspondían a las diversas unidades de la muestra y que constaban —con los indispensables desarrollos— en la tercera parte de la “Imagen Documental”.

La exposición abarcaba por su lado —como se establecía en el opúsculo— cinco secciones: Manuscritos, Correspondencia, Impresos, Documentos y Testimonios. Y bien, parece oportuno ofrecer hoy, completa, la segunda sección, con sus dos series:

- I) *Cartas de Rodó;*
- II) *Cartas a Rodó.*

Se habían compilado en dicha sección sesenta y cinco cartas, que ahora se sacan a luz con nueve más, lo que da un total de setenta y cuatro unidades². Sin embargo se exhibieron entonces otras muchas: ya entre los documentos, ya entre los papeles que constituyan una muestra complementaria hecha con la base de “Ariel”.

¹ “*Originales y documentos de José Enrique Rodó*” [por Roberto Ibáñez]. Montevideo, Colombino Hnos., 1947.

² Las nueve unidades agregadas —cuyos números se ponen entre paréntesis rectos para indicar que no figuraban en la muestra del Solís— son: siete postales de Rodó a su madre, 27a, 27b, 30a, 30b, 30c, 30d y 30e, así como una esquela de Lugones, 33a, y una carta de Maragall, 53a.

Merced a la circulación privada de la "Imagen Documental" o a la Exposición —en la que por lo pronto casi toda la correspondencia era inédita— o, en ciertos casos, al propio Archivo, algunas de las cartas reunidas salieron en letras de molde ulteriormente. Pero aun éas pueden ser hoy reproducidas sin vacilaciones: no sólo porque aseguran la integridad de aquellas series, sino porque se trasladan con la caución directa del respectivo original, que en cada caso se describe, y sin los males por más de una contraídos en sus andanzas. Y las otras, las que importan el mayor número, ahora se imprimen por primera vez.

De cualquier modo, el conjunto valía y vale como selección inicial y servirá de antípico a varios centenares de cartas que se darán a conocer en próximas entregas de "Fuentes".

Cartas de Rodó (Serie I)

La correspondencia reunida es fundamentalmente literaria.

Dentro de la serie integrada con textos de Rodó (casi todos borradores o copias de cartas) podrían aislarse, previamente, ciertas unidades ajenas a la literatura pero que aportan preciosos elementos para el conocimiento del hombre y de su carácter: las doce tarjetas postales enviadas por el autor a su madre durante el viaje a Europa y desde el viejo mundo (sólo se exhibieron cinco en la Exposición de 1947); y la carta que inaugura el conjunto, escrita a los diecisiete años —con algún rasgo de humor, luego reprimido o esfumado— y dirigida a quien era, desde la niñez, el más próximo camarada y amigo: Baldomero Correa. (Ya en una conferencia dictada con motivo de la Exposición¹, al resumir los hallazgos que pude efectuar por aquellos días, hablé de ese amigo y de la niña que fue el primer amor de Rodó: una rubia ojinegra, Luisa Gurméndez, cuyo nombre doy ahora completo)².

Las demás cartas, aun en lo menudo, ilustran decididamente la actividad peculiar del escritor.

Una a Blanco Fombona —26—, se funda en el exclusivo propósito de disculpar largos silencios³, tema reasumido, aunque de modo incidental, en diversas cartas de la serie (a Sanín Cano, a Chocano, a Díaz Rodríguez, a Palacios, a Lugones) y en muchísimas que no se hallan en esta selección: pues Rodó vivió agobiado por las obligaciones de una formidable correspondencia.

¹ Vide resumen de "El País", 8, 10 y 12/I/948.

² V., asimismo, "Originales y documentos", op. cit., en cuyas últimas páginas hay algunas transcripciones de mi *Imagen Documental*.

³ El remitente ensobró la carta —así la encontré, hace años— pero no la despachó. Claro que pudo haberla sustituido.

Otras cartas esclarecen o fijan episodios indiferentes o significativos de la propia vida intelectual: la enviada a José Pedro Ramírez —10— con la renuncia a un cargo de vocal en la Comisión Directiva del Ateneo montevideano; el oficio al Director de la Academia Española —23—, texto en que el signatario da las gracias por su nombramiento "como miembro correspondiente" de aquel instituto; la carta a Darío —4—, del 16 de enero de 1899, que nos entera, por lo pronto, de un desencuentro del propio Rodó con el poeta a bordo del Vittoria el 9 de diciembre de 1898, cuando el último pasó en esa nave por Montevideo rumbo a España. (Darío, dando principio a la memorable salida, se había embarcado en la Argentina el 8 de diciembre, no el 3 como se lee por tenaz errata en el texto impreso de su Autobiografía desde la reproducción originaria en "Caras y Caretas").¹

Tres cartas —hable siempre de las escogidas— se relacionan con pedidos de colaboración o de opiniones literarias. Citaré, en primer término, una desconcertante respuesta de Rodó —entonces anónimo aprendiz literario de diecisiete años, ya autor (privado) de varios estudios, uno, por ejemplo, sobre Valera y Menéndez Pelayo como poetas—, a un Nemesio Escobar —2—, que habría solicitado el concurso del adolescente para "El Autógrafo Americano", periódico de Santiago de Chile (cuya vagarosa colección no pude recorrer, aunque tal vez fuera inútil hacerlo). Citaré, en seguida, una carta a Lugones —representada por dos borradores o copias —24 y 25—, en la que Rodó, invocando virtualmente la doble servidumbre del periodismo y la política, se excusa por no haber terminado un trabajo prometido² a la "Revue Sud-Américaine" fundada por el destinatario en París y feneida en esos momentos, a un paso de la guerra³. Citaré asimismo una carta a Carlos Arturo Torres —21—, sobre el recibo del opúsculo⁴ en que el escritor colombiano adelantó el prólogo de Rodó para

¹ Creo oportuno subrayarlo de nuevo con la base documental que proporcionan los periódicos de la época.

² "La tradición en los pueblos hispanoamericanos", artículo que se dio a la estampa meses después —valga el dato— en un número extraordinario de "La Prensa", Buenos Aires, enero 1º de 1915.

³ Sanín Cano, en un artículo, "Lugones ha muerto" (publicado en "El Tiempo" —de Bogotá— el 27 de febrero de 1938 y transcripto en "Nosotros", Buenos Aires, mayo-julio del mismo año), anota que "al séptimo u octavo número el periódico dejó de existir". E intenta una explicación: "Temo que la buena fe de Lugones haya sido explotada por los especuladores franceses y latinoamericanos de París en esos años de prueba".

⁴ "Entre el fanatismo y el escepticismo", por José Enrique Rodó (Bogotá, Edición de América Anunciadora [1910]), trabajo recogido tres años más tarde, con el título de "Rumbos Nuevos", en "El Mirador de Próspero" (Montevideo, José María Serrano, 1913).

la segunda edición de "Idola Fori": prólogo donde el autor uruguayo reitera y amplía el mensaje de "Ariel" y da el rótulo de neoidealismo a la doctrina implícita en su milicia hispanoamericana. (Hay, además, en ese texto, esperanzadas consideraciones sobre la expansión de la vida espiritual en el Plata).

Dos cartas nos informan de obras en cierre. La primera es la ya nombrada esquela a Darío. En ella, fuera de la aludida referencia al desencuentro en el Vittoria y tras una curiosa propuesta editorial —imprimir en Montevideo un libro mixto: con la prosa de Azul y los versos de Proyas Profanas—, Rodó anuncia "un largo estudio" sobre la personalidad del poeta "para [Eugenio] Díaz Romero" (director de una revista argentina donde, en efecto, al mes siguiente se publicaron dos fragmentos del ensayo)¹. La segunda carta —16—, aún inédita igual que otras muchas, está dirigida al fugaz confidente de "Proteo", Juan Francisco Piquet: y se refiere —diríamos— al montaje del libro así como al propósito de cumplir a continuación, por un tiempo, "tareas más livianas".² (El texto —que también consiste en un borrador— debe injerirse entre las demás cartas a Piquet sobre aquel libro, todas pertenecientes a 1904 —salvo una, bosquejada a principios de 1905— y en su mayor parte —seis sobre once— pasibles de correcciones considerables en las fechas y en la ordenación propuestas por quienes las han oreado en la prensa o en el libro).

Cuatro o cinco unidades versan —directa o marginalmente— sobre el envío, hecho por el autor, de distintas obras suyas, a saber: "La Vida Nueva" a Clarín —3—, "Rubén Darío" a Sanín Cano —5 y 6—, "Ariel" a Valera —7—, y "Motivos de Proteo" a González Blanco —22—. (Cuando advierte Rodó a este último que el libro despachado es "un ejemplar de la nueva edición aumentada", alude a la de 1910, sólo acrecida sin embargo en una página, "Proteo", dispuesta a la zaga del epígrafe).

No podían faltar —y redondean el grupo mayor— unidades referentes a obras recibidas. Se han juntado aquí diez: son las cartas a Unamuno —9 y 12— por el "Discurso de Bilbao" y "Amor y Pedagogía", respectivamente; a José I. Vargas Vila —11— (que no debe ser confundido con José María, el notorio autor de "Ibis"), por "Sueños de Opio"; a Chocano —13— por el "Album de Mi-

¹ Vide "El Mercurio de América", Buenos Aires, febrero de 1899. — El opúsculo —con sus trece partes virtuales— fue editado el 1º de marzo: "Rubén Darío", por José Enrique Rodó, Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1899.

² Como el personaje nombrado por Rodó en el primer párrafo murió el 20 de mayo de 1904, puede fecharse la carta a fines de ese mes o principios del siguiente.

nerva" (libro con páginas de distintas personas empeñadas en el elogio de una sola, el dictador guatemalteco Estrada Cabrera, acólito de Atenea y más entendido —excúsese el juego— en palos que en Palas); a Díaz Rodríguez —14— por "Sangre patricia"; a Quiroga —15— por "El Crimen del Otro"; a Palacios —17— por una compilación de "trabajos parlamentarios"; a Pedro Henríquez Ureña —18— por "Ensayos críticos"; a Francisco García Calderón —19— por un opúsculo, "Menéndez Pidal y la cultura española"; y a Gabriel Miró —19— por "La novela de mi amigo". (Dentro del grupo resultante, pese al valor de distintas páginas, sobresalen sin duda las cartas a Díaz Rodríguez —en que se abre paso un intenso grito de angustia cívica—, a Henríquez Ureña, adivinado en su cabal magnitud de escritor y de hombre, y a Miró¹, intuido con honda simpatía y sinceridad no menos honda como lo prueba algún reparo al estilo —precisamente— de la obra juzgada).

Por último, puede consignarse que en la importante carta a Clarín —3—, a Nervo —8— y de manera circunstancial en otras ya invocadas (a Sanín Cano, Díaz Rodríguez, Palacios, Henríquez Ureña, García Calderón, Torres y Alejandro Pidal), se expande o asoma un tema que es de los más frecuentes en la correspondencia de Rodó: la situación o la promoción moral e intelectual de nuestra América, así como sus vínculos con España. "Liberalizar a España... es hacerla más nuestra", dice —por ejemplo— el uruguayo a Leopoldo Alas. Y, después de encarecer la virtud de un nombre, el de Castelar, en la reconciliación de la misma España y nuestra América, afirma que en lo literario —según lo perseguido por él con "La Vida Nueva"— el modernismo americano debe encauzarse "dentro de tendencias ajenas al decadentismo azul... o candoroso..."². (En ese momento no se siente, pues, extraño al modernismo, sino a una de sus formas).³

Intermedio: Rodó en sus cartas

Rodó se distingue en su correspondencia por la amable compostura, la cortesía y la circunspección. Conduciéndose, ante todo, como escritor y activo propagandista de ideas, no convierte nunca las cartas en vehículos de confidencias personales. Y si no abre ni insinúa caminos a la propia intimidad, tampoco se esfuerza por tener acceso a la ajena.

¹ El borrador de esa carta muestra rasgos todavía perfectibles.

² Esa carta a Clarín —3— es respuesta a la fechada por el escritor español el 11/VIII/897. (Vide N. 32).

Esa nativa discreción, en que se conciernen acaso delicadeza y timidez, se hace visible, como en el tono y carácter de las cartas, en ciertas constantes del tratamiento dispensado a los diversos interlocutores. Rodó, por lo pronto, no prodiga —o malversa— abrazos epistolares; se limita al saludo puntual —ni seco ni exuberante—, dentro de las fórmulas corrientes —que fían así decorosas distancias—, o al serio y cordial apretón de manos (el “shake hand”, como también le agrada decir). Y eso ocurre aun en oportunidades que podrían justificar la excepción. Repársense las tarjetas postales que envió a su madre en el curso del último viaje y desde Europa. Es evidente que al escribir para aquélla lo hacía para todos los suyos; y que el género de comunicación escogido impone límites a la efusión privada. Pero, concediéndolo, puede todavía extrañar que ni en esos mensajes haya besos o abrazos sino saludos, afectos o recuerdos.

Además, quien ojee la correspondencia reunida, no sólo estas páginas, advertirá la elocuente ausencia o proscripción del tuteo, apenas usado en cartas a sus hermanos y a un compañero de la niñez (no por cierto en las cartas a Luisa, a quien expresa —con decoroso usted— el deseo de besarla... en la frente y el designio —Rodó tiene diecisiete años— de ponerle a los pies “las ofrendas que arrebata a la gloria”).¹

Esa conducta epistolar no suponía frigidez o penuria de alma. Era consecuencia de un temperamento en el que la reserva ante el prójimo o ante el público —sabida es la cautela de nuestro escritor en materia de autobiografías— se compensaba increíblemente ante el papel sin destinatario: en las crisis morales, éas que tuve ocasión de dar a conocer años atrás², se manifestaba un Rodó profundo, sensible hasta el desamparo, entregado en cerrada soledad a la desesperación y a las lágrimas. Pruébanlo sus sorprendentes diarios íntimos: el de 1891, cuando cree cerradas las puertas de su porvenir; el de 1894, cuando padece la obsesión de la locura; el de 1905 y 1906, cuando —en plena gloria— esconde hasta de sus familiares el drama de una quiebra que durante diez años lo transformó en víctima secreta de usureros profesionales. La reserva, pues, era en él exacerbado sentimiento de dignidad. Aunque como por una lúcida voluntad testamentaria se confesase luego sin otra compañía o sin otro consuelo que el papel para lectores imprevisibles y remotos. Estos datos pueden orientar a quien desee conocerlo y explí-

cárselo: sin olvido de la obra grande, donde no habla de sí mismo ni de sus experiencias cotidianas pero se vuelve hacia los otros en obstinado mensaje de amor.

Cartas a Rodó (Serie II)

La segunda serie, que esclarece también —y ya se dijo— el carácter primordialmente literario de esta selección epistolar, se constituyó con originales de escritores famosos —casi todos— o a pocos pasos de la fama.

Sólo dos o tres unidades no ofrecen aquel carácter, aunque lo asumen de reflejo por el prestigio de los remitentes en el mundo de las letras: la segunda carta de Lugones —34—, con la categórica presentación de Alfredo L. Palacios; la esquela de Zorrilla de San Martín —40—, con un simple aviso del poeta a sus compañeros en un tribunal examinador (Rodó, desde luego —cuyo nombre se lee en el sobrescrito—, por entonces profesor de Literatura, y acaso Vaz Ferreira); también la carta de Paul Fort —63—, escrita para obtener que el destinatario —a quien el remitente ignoraba pero hace objeto de su “vive admiration” —se abonase por dos o tres años como mínimo a una revista trimestral, “Vers et prose”. (El autor de las “Ballades françaises”, al buscar apoyo para esa revista, fundada —por él— en 1905 y extinguida en 1914 sin duda con motivo de la guerra, escribía a los posibles suscriptores incansablemente —lo hizo durante esos diez años— la misma carta, si bien con pequeñas variantes; es fácil probarlo gracias a una “Crónica” de Luis Bonafoix que salió a luz en Ariel —revista así denominada por el opúsculo de 1900—; Rodó no pudo dejar de leer en la segunda entrega de esa última revista —conservada entre sus papeles— una carta del mismo Paul Fort, fechada en 1905, al citado periodista franco-hispano-puertorriqueño, que éste publicó adrede al cabo de siete años y es análoga —salvo en menudencias— al texto —de 1914— incluido en esta selección).¹

Las cartas restantes justifican plenamente el aserto inicial y pueden clasificarse en dos grupos: uno, de nueve unidades, sobre temas diversos; otro, de veinticuatro, con juicios directos o laterales sobre las obras del destinatario —salvo “La Vida Nueva”—.

* * *

Véanse por orden de presentación las unidades del primer grupo².

¹ V. Apéndice, F.

² Son las que llevan los números 32, 43, 44, 45, 46, 49, 59, 61 y 64.

¹ Véase mi citada guía: “Originales y documentos de José Enrique Rodó”.
² V. el resumen de la citada conferencia en “El País”.

La personalísima carta de Clarín —32— alterna con críticas a lo azul y a los “sinsontes disfrazados de gorriones parisienses”, plácemes cordiales, excusas para un joven amigo, Pérez Petit, reprendido inadvertidamente poco antes, y reflexiones sobre los rumbos del pensamiento y de la literatura en España y América.

La carta de Enrique Gómez Carrillo —43—, en la que éste informa sobre el envío de dos libros suyos y la preparación de otro, encierra, entre frases melosas y frías, un pulido exabrupto hecho “en nombre de América” (“No escribe Vd. nada”) y una inevitable referencia a Darío, rematada con un “Yo, al menos...” sintomático.

La carta de Juan Ramón Jiménez —44— es un fervoroso pedido de colaboración para “Helios”. (El poeta, que se hallaba todavía en sus comienzos, era en Madrid apasionado huésped del Sanatorio del Rosario, Príncipe de Vergara, 14).

Dos tarjetas de Chocano —45 y 46— descubren (o confirman) el natural imperativo y egocéntrico del remitente: la primera, con la insinuación o la exigencia de un estudio sobre “Alma de América”, que se aparearía al previsto prólogo de Unamuno; y la segunda con un retrato, un texto eufórico y noticias sobre el próspero avance del libro (ya en cierre —se editó en 1906— y con título abreviado).

La tarjeta de Villaespesa —49— aprieta en pocas líneas: la alusión a dos libros recién remitidos [“Las horas que pasan” y “El jardín de las quimeras”], la mención de otros dos despachados varios meses atrás y la solicitud de colaboraciones para una revista y para una antología.

La esquela de Javier de Viana —59—, de astuto patetismo, es un ruego por “Macachines”.

La carta de Rubén Darío —61—, ya adelantada por Ghiraldo en su calafateable Epistolario, da curso al expresivo reconocimiento de aquél por una colaboración del uruguayo (“Mi retablo de Navidad”, tríptico publicado en un número extraordinario de “Mundial”, París, diciembre de 1911, donde, a pesar de una espontánea promesa —“Ocupará su trabajo el primer lugar...”—, el primer lugar fue ocupado por el trabajo de una Infanta aficionada a las letras).

Una carta —al cabo— de José Eustasio Rivera —64—, escrita a siete años de “Tierra de Promisión” y diez de “La Vorágine”, contiene la súplica de un juicio crítico sobre “un canto a Ricaurte” (ignorado todavía, al parecer, en las historias literarias).

* * *

Véanse ahora, también por orden de presentación, las veinticuatro unidades del segundo grupo.¹

Siete de ellas, relacionadas con “Rubén Darío” (1899), consisten en juicios, elogios o meros avisos de recibo. La tarjeta de Herrera y Reissig —33— vale como señal intensa de amistad —pronto desvanecida—². (El poeta aún vive los años de aprendizaje; y con lengua de ímpetu barroco multiplica galas y bengalas). La esquela de Lugones —33 bis— es breve y cordial, sincera y orgullosa; la de Ingegnieros —36— no puede recatar cierta complacida suficiencia dentro de su tono amistoso; la carta de Reyles —37—, en un pliego de ostentosa factura, sólo en sus renglones postreros se refiere al opúsculo sobre “Prosas Profanas” y es en lo demás respuesta algo dogmática a una pregunta del venezolano Coll, transmitida por Rodó, respecto a la influencia de poetas y escritores franceses en la América Latina; la carta de Salvador Rueda —38—, exuberante y expansiva, comienza con una loa zurda (“¡Si es Vd. más poeta en ese trabajo, que el mismo Darío, a quien admiro y quiero tanto!”) y se remata con el pedido de un estudio análogo pro domo sua; la carta de Blanco Fombona —39— traduce entusiasmo y deslumbramiento: “Veo que el sol sale ahora por el Mediodía”. Entre esas páginas hay también una primera carta del propio Darío —35—, entonces en plena posesión de su conciencia olímpica. (El poeta, en una hoja de tercio papel celeste, con elíptico reconocimiento, define el ensayo sobre sus versos como un “servicio”. El desencanto del destinatario será silencioso preludio de una historia que Darío intentará desenlazar amablemente años más tarde).

¹ Son los números 33, 33 bis, 35, 36, 37, 38, 39; 41, 42; 47, 48; 50, 51, 52, 53, 53 bis, 54, 55, 56, 57, 58, 60; 62 y 65.

² Tres meses después, el 14 de junio, Herrera pidió a Rodó que colaborase en el primer número de “La Revista”. Pero Rodó no lo hizo ni en ese número ni en los siguientes. Luego, en 1900, el órgano de Herrera y Reissig ignoró la publicación de “Ariel” y no se cansó de pregonar que el gran libro de entonces era “Sueño de Oriente”, de Roberto de las Carreras. Así, bajo la influencia moral del mismo Roberto, Julio se fue erizando contra Rodó —por ejemplo: en el libro inédito “Los nuevos charrúas” o “El país de la piedra”—; Rodó, por su parte, cada vez más interesado en una “literatura de propaganda” o “de ideas”, no podía estimar en apariencia la poesía de Julio. En vida de éste le dedicó sólo unas líneas sin firma, con las que encabezó en la Biblioteca Internacional de Obras Famosas un lote de tres composiciones tomadas de “El Parnaso Oriental”, como tuve oportunidad de establecerlo en 1947 (v. “Originales y Documentos de José Enrique Rodó”, N. 211). Fallecido el poeta, Rodó fue uno de los diputados que redactaron un proyecto sobre la adquisición de las obras de Herrera (14/VII/913). Y aún años más tarde —valga el hecho por el fino reconocimiento que incluye— hallándose en Milán y a pocos meses de la propia muerte, oyó en una reunión los sonetillos de “El Collar de Salambó” y lo hizo constar en su *Diario de viaje*, el 24 de noviembre de 1916.

Luego, al margen de otras muchas difundidas en la muestra complementaria mentada al principio, hay dos cartas sobre “Ariel”, 1900: la de Guido y Spano —41—, con aplausos que no aminora alguna delicada sugerión¹; y la de Unamuno —42—, rica en ideas y digresiones². Este, flamante Rector de Salamanca, vive entonces su período protestante: y después de fijar su íntima repulsa ante lo latino —para él sinónimo de católico— y ante lo francés, y de exaltar la necesidad de consumar en España la reforma empezada “con aquel poderoso anarquista San Juan de la Cruz” y otros místicos, aplaude lo que hay en Ariel “de generoso, de noble, de sincero, de original” y pregonla la posible armonía de las direcciones divergentes³.

¹ La carta de Guido fue sacada a luz, sin duda por iniciativa del propio destinatario, en “El Siglo”, Montevideo, abril 7 de 1900. (Adviértase que el poeta argentino invoca en el texto, para confirmarlas, palabras de Rodó —anticipadas o reiteradas entonces por éste en distintas cartas y dedicatorias— sobre el designio de “Ariel” en su relación con “la cultura moral e intelectual de la juventud de nuestra América”).

² Ocho cartas de Unamuno —hay una novena, puramente circunstancial y todavía inédita— fueron dadas a conocer en “Ensayos” (Montevideo, julio de 1936) por Eugenio Petit Muñoz, director de esa revista.

³ Unamuno había escrito a Rodó el 5 de mayo de 1900 su primera carta. En ella, sin mengua de discrepancias determinadas por la orientación de sus ideas y aun por su natural a contrapelo, hace el elogio del opúsculo —que lo entona y aquieja— con indudable simpatía. Sin embargo, cuatro días más tarde —Rodó nunca lo supo—, a raíz de un artículo de Clarín sobre “Tres Ensayos” con reparos y posibles exageraciones respecto a las fuentes de Unamuno, éste se encrespó contra Alas en una carta —cuyo tono atemperó al día siguiente en nueva carta— y le echó en cara que le regatease a él la originalidad con tanta facilidad concedida a otros, Rodó, entre ellos. (V. “Epistolario a Clarín...”, tomo I, prólogo y notas de Adolfo Alas, Madrid, Ediciones Escorial, 1941). Pocos meses después, en su segunda carta —la presente, del 13 de diciembre de 1900—, Unamuno, con las mismas reservas personales, reitera el elogio de Ariel y anuncia que escribirá sobre el ensayo —lo que hizo en el primer número de “La Lectura” (Madrid, enero de 1901). El estudio resultante, precedido por una crítica de “La raza de Caín”, de Reyles, y escoltado por una página sobre “Montaraz”, de Leguizamón, es afirmativo pero breve y parco. En los años siguientes, Unamuno hizo expresivas menciones del escritor montevideano, alguna de ellas entusiasta: así en una crítica de 1905 a “Litterae” (libro de F. García Calderón prologado por Rodó): “La obra del meritísimo Rodó empieza a rendir frutos en la América Latina; los discípulos del admirable maestro uruguayo están realizando su labor. He aquí uno... que lleva a su trabajo la serena reflexión y la alta espiritualidad del maestro...”. Pero tal vez el más bello encanto de Ariel lo realizó el mismo Unamuno cuando sacó a luz su última crítica en “La Lectura” (Madrid, setiembre y octubre de 1906): en dicho artículo —recogido en “Ensayos”, VII, y en “Obras Completas”, III—, al comentar una tesis del peruano José de la Riva Agüero (virtual precursor de los antarielistas, que sólo han sabido repetir sus desajustadas objeciones), Unamuno defiende lúcidamente y con singular eficacia “la doctrina del famoso Ariel... ese librito tan substancioso, aunque tan corto y que tanta influencia está ejerciendo en América”.

Dos esquelas se conectan con “Liberalismo y Jacobinismo” (1906): la de Varona —47—, que es sólo un cortés aviso de recibo, y la de Maragall —48—, con puntuales y enaltecedoras palabras por el citado opúsculo (que originaba el primer contacto del remitente con las obras del destinatario).

Antes de abordar las once cartas sobre “Motivos de Proteo”, recordaremos un par de cartas ulteriores, ambas —como otras muchas por el momento postergadas— sobre “El Mirador de Próspero”: en primer término, la de Ricardo Palma —62—, ya octogenario (el ilustre peruano se despide del escritor uruguayo como “viejo amigo y admirador”); en segundo término, la de Ricardo Rojas —65— (el remitente expresa, ante todo, que leyó la obra con deleite y “con simpatía apolínea y argentina”; después, al apuntar preferencias dentro del libro, orea nostalgias virreinales y esboza la historia de su reciente cátedra).

Ojeemos ahora las cartas sobre “Motivos de Proteo” (sólo once de las remitidas al autor por ese volumen).

La esquela de Blasco Ibáñez —50—, aunque efusiva, resbala sobre la obra que agradece y es virtualmente mero anuncio de una visita a Montevideo.

La tarjeta de Menéndez Pidal —51— no pasa de una “cordial enhorabuena” por el libro, repetida en el post scriptum ante “la finura” de las páginas hojeadas “al azar”.

La nueva carta de Juan Ramón Jiménez —52—, en su suave penumbra, es “un ramo de cariño” para el “querido maestro”. (El autor de las “Elegías” —vale la pena retenerlo— pregonó que él es “de los pocos poetas españoles que cultivan su inteligencia”).

La carta de Jules Supervielle —53—, escrita cuando el poeta se hallaba todavía a unos cuantos años de su admirable plenitud, concierta la prerrogativa de una encantadora delicadeza con el interés de los elementos que suministra para conocer la entrada de Rodó en otro idioma. (Supervielle, en efecto, fue su primer traductor al francés. Trasladó un pasaje de “Motivos de Proteo” (tres, mejor dicho: los capítulos VIII, IX y X), que sacó a luz con el título de “La parabole de l’enfant”¹. Y fue, también, entusiasta mediador ante Hérelle para gestionar la versión de los mismos Motivos².

¹ En “La Poétique — Revue de Poésie universelle. Prose et vers”, N° 49, Paris, Août-Septembre 1909. Págs. 216-217.

² Como Hérelle no pudo aceptar, Supervielle —cuyas cartas lo documentan— apalabró a un nuevo traductor, J. F. Juge, para que trabajase, ajusta-

La nueva carta de Maragall —53 bis—, que celebra en Motivos de Proteo la poesía de la expresión, culmina con estas palabras estremecidas y potentes por la obra recibida: “ante ella todos somos jóvenes. El que muere de viejo encuentra en ella esperanza y fuerza para reformarse un minuto antes de morir”.

La tarjeta de Enrique González Martínez —54—, entonces Prefecto del Distrito de Mocorito (Sinaloa, México), aporta una concisa definición del mismo libro: “...encantador, alto, de un optimismo consolador y profundo, obra a la vez de pensador y de artista...”.

La carta de Alfonso Reyes —55—, hecha por el remitente en su nombre —tenía entonces veinte años y preparaba el primer libro— y en el nombre de su Padre —así, con mayúscula— para dar las gracias por “Motivos de Proteo”, deja entrever una deliciosa admiración de hombre joven, como necesitado aún de patria potestad, incluso en lo literario; y el tono reverencial que cunde a lo largo del texto (por ejemplo: “...en este país... hay oídos que escuchan con veneración sus palabras...”) ni se atenuó siquiera en el paso del aprendizaje a la espléndida madurez.

La tarjeta de Sáenz Peña —56— es alto testimonio del prestigio logrado por Rodó en esferas extrañas a la literatura propiamente dicha.

La carta de Gabriel Miró —57— se halla entre las más importantes y hermosas de esta serie. Es respuesta a la de Rodó sobre “La novela de mi amigo” (v. N° 20). Y revelación de un alma vibrante, pura, solitaria. Según el escritor alicantino, “Motivos de Proteo”, libro —dice— que “glorifica más” el nombre del uruguayo, “está todo cuajado de lumbre como una inmensa ascua” y pertenece “al escogido número de esas obras amadas” a las que se acude siempre “con hambre de un alimento espiritual”.

La carta de D. Francisco Giner de los Ríos —58— es digna del anciano magnífico, espejo moral de una generación, a quien Machado evocará en el Guadarrama (“Allí el maestro, un día, / soñaba un nuevo florecer de España”). Baste aislar en la carta de

dos los honorarios, en la versión de Ariel y *Motivos de Proteo*, incluso desde 1911 con el patrocinio del “Groupement des Universités et des Grandes Ecoles de France pour les relations avec l’Amérique Latine”. Pero M. Juge se demoró más de lo supuesto sólo en Ariel. En 1914, Hachette comenzó a imprimir el traslado: así el traductor —que también se afanaba ya en “Motivos de Proteo”— despachó a Montevideo las galeras correspondientes a la introducción, a las cuatro primeras partes del discurso de Próspero y al comienzo de la quinta (crítica de los EE. UU.). Pero la edición se malogró. Porque sobrevino Sarajevo y pocas semanas después la Primera Guerra Mundial.

D. Francisco este reconocimiento supremo: “...su libro es para mí uno de los pocos momentos de luz y de intensidad de nuestra raza...”.

Por último, la carta de Quiroga —60—, escrita en la soledad de las Misiones, con espontaneidad comovedora pero lengua escasa, apenas relevada por un superlativo aislado, se aparea a otros testimonios —sobre todo los presupuestos en las cartas de Maragall, Miró, Giner—, y corrobora en un paciente ilustre y difícil las órficas virtudes del libro.

ROBERTO IBÁÑEZ

C A R T A S D E R O D Ó

1 (120)¹

A BALDOMERO FELIPE CORREA

f. [1]

Sr. D. B. F. Correa
Rosario

Montevideo, 6 de Abril de 1889.

Estimado amigo:

Con gran sorpresa recibí esta mañana la carta en que me participas tu estadía en esa ciudad. Extrañaba que no hubieses venido a verme desde hace tanto tiempo y había preguntado repetidas veces a mis hermanos si no te habían visto, pero no cruzaba por mi imaginación la idea de que estuvieses a estas horas a tantas leguas de Montevideo.

f. [1 v.] //

El viaje, según me dices, fue precipitado, lo que explica que no nos hayamos visto antes de tu partida, ni nos veamos tal vez por largo tiempo, pues como tu permanencia en ésa es indeterminada, quién sabe cuánto transcurrirá antes de // poder estrecharnos la mano, a no ser que te determine dentro de algún tiempo a hacer una visita a la patria, pues por mi parte es algo difícil que se me presente ocasión de ir hasta esas latitudes. Pero creo que, si no muy pronto, por lo menos dentro de algunos meses obtendrás la autorización necesaria para venir, siquiera sea por poco tiempo. Comprendo lo poco entretenido que debes encontrarte por el momento en una ciudad extraña, pues aunque ofrezca aliciente a la curiosidad ([del extranjero]), antes de contraer relaciones y acostumbrarse a la nueva vida, siempre el recuerdo de la patria que no se olvida fácilmente, debe hacerte volver hacia ella el pensamiento aparte de la dificultad de la permanencia en tierra extraña. En cuanto a tu empleo, creo que debe serle satisfactorio, pues encarrilado en el comercio, en una casa importante y en una // ciudad tan activa

f. [2] //

¹ Se yuxtaponen dos números: el de la izquierda indica el orden de la carta dentro de este volumen; el de la derecha, que va entre paréntesis, el orden que le correspondía en la Exposición de 1947.

que ofrece vastos horizontes al trabajo, no es muy difícil que alcances pronto una posición relativamente buena en ella. Como animación comercial y progreso rápido el Rosario supera según mis informes a Montevideo aunque le sé bastante inferior en población, edificios y diversiones. Pero sobre esto ya me darás noticias en tu próxima carta, si sigues relatándome las impresiones de tu viaje. También me dicen que hay muchos orientales en el comercio de ésa, entre ellos Pedro Zaballa que fue o es todavía gerente de un banco y a quien aquí conocí mucho. Yo pienso entrar, pronto, en el estudio de un abogado sin perjuicio de seguir en la Univ.[ersidad] como hasta ahora.

f. [2 v.] // Aquí siguen los preparativos para la próxima visita que nuestro insigne // Presidente hará a su grande y buen amigo el de la R[epú-
blica Argentina. Supongo que aprovechando las fiestas Mayas irás a Buenos Aires a ver el recibimiento que le hacen. Deseo que pases la vida más agradable que te sea posible, que te hayas encontrado con buenos compañeros y jefes en tu empleo y con los afectuosos recuerdos de mis hermanos y esperando la contestación a ésta que de prisa y sin cuidado escribo, te saluda tu af.mo amigo y S. S.

José Enrique Rodó

f. [3] // P. D. En el momento de cerrar esta carta veo en un diario que D. Máximo Santos irá estos días a ésa con Kubly y Carralón. Visítalo de mi parte. // — Dime si has visto la "Fábrica de velas" que tiene en ésa, no sé si en la misma ciudad o en la campaña de la Provincia. De cualquier modo te aconsejo que se la prendas fuego. Así harás tu nombre inmortal en la historia.

Borrador ms. (3 hojas; las dos últimas forman un pliego); el texto ocupa las cinco primeras carillas; papel rayado, sin filigrana; interlínea: 8 mm. En buen estado. 203 x 137 mm.

2 (121)

A NEMESIO ESCOBAR

f. [1]

Montevideo, 24 de Abril de 1889.

Sr. D. Nemesio Escobar, director de "El Autógrafo Americano".
—Santiago de Chile—

Muy Señor mío:

He tenido el honor de recibir la atenta nota en que se sirve solicitar V. mi concurso para la publicación que dirige.

Puede V. contarme en el número de sus colaboradores, en la seguridad que haré lo posible por atender dignamente a la participación que me confía en su periódico —y que, aun cuando no puedo comprometerme a mandarle originales en determinados plazos,— trataré de hacerlo con la mayor asiduidad.

f. [1 v.] // Con este motivo, me es grato sa- // luchar a V. atentamente.

José Enrique Rodó

Borrador ms. (una hoja); el texto ocupa la primera plana y parte de la segunda; en el ángulo superior izquierdo de la cara anterior hay un monograma impreso; papel con filigrana; interlínea: 10 mm. En buen estado. 219 x 140 mm.

3 (122)

A LEOPOLDO ALAS

Montevideo, Setiembre 5 de 1897

Sr. Leopoldo Alas

Querido maestro y amigo:

Grande fue mi satisfacción al recibir su muy hermosa carta, y no mayor el interés con que la leí, apreciando en todo lo que vale la corriente de benevolencia y afecto que por ella circula. Espero con verdadera ansiedad su prometida contestación, en *Las Novedades*, a la carta en que le expresé mi modo de sentir y pensar en lo referente a las relaciones de España y América: los dos pedazos de la gran patria a que pertenecemos, y que sobre el quebrantamiento de su unidad política, debe conservar para siempre su unidad espiritual.

f. [1 v.] // Los redactores de la *Revista* agradecemos en el alma sus palabras de aliento y tenemos muy en cuenta sus indicaciones. Aunque nuestra publicación no dejase otra señal de su paso que la de haber contribuido un poco a dar a conocer // las aspiraciones y las tendencias de la nueva generación americana y haber llevado su grano de arena a la grande obra de la unidad y fraternidad de los pueblos de habla española, satisfechos quedaríamos del resultado y nos daríamos por bien retribuidos de nuestros esfuerzos.

Como me propongo escribir a Vd. a menudo, y enviarle datos, noticias, libros y periódicos de por acá que puedan contribuir a

f. [2] //

que Vd. forme exacta idea de la cultura actual de nuestros pueblos, como Vd. desea, no trataré en esta carta de ninguno de los muchísimos puntos sobre que yo quisiera hablarle o consultarle en lo referente a nuestras cosas, ni de las impresiones y juicios de mi lectura de lo que lleva escrito Vd. sobre asuntos americanos, ni del modo de pensar que por aquí priva respecto de las personalidades, obras, tendencias, etc., etc., de la actual literatura española. Todo esto puede dar tema // para muchas cartas, que escribiré, Dios mediante, acompañándolas con los oportunos *comprobantes* de mis informaciones y juicios.

Hoy me limito a insistir en lo meritísimo de la obra que, con sólo ocuparse en nuestras cosas y comentarlas con imparcial y desapasionado criterio (sea para censurar o para aplaudir), realizan los escritores españoles.

Más de medio siglo nos hemos llevado, españoles y americanos, representando en nuestras relaciones algo parecido a *El desdén con el desdén*.

Aquí, la fuerza de inercia de los rencores de la lucha, por una parte, y por otra el afán explicable de comunicarnos con la cultura de los pueblos que más fieles representantes son del espíritu del siglo, mantuvieron //después de la independencia, cierto olvido, cierto desvío, respecto de la que ahora llamamos ya cariñosamente la Madre Patria. Hoy, que nuevas generaciones han ocupado el escenario, nadie, o casi nadie, se acuerda de los odios pasajeros de aquella lucha; y el sentimiento de la raza, la conciencia de su unidad, se fortificarán y depurarán más cada día. ¡Cuánto contribuyen a ello los que, en una u otra manifestación del pensamiento, representan una fuerza realmente moderna en la vida de la España actual! Liberalizar a España, hacer que con originalidad y energía intervenga en el concierto de la cultura europea contemporánea, equivale a hacerla más nuestra. Y yo creo que en el arte, en la literatura, es donde más eficazmente se puede trabajar para estrechar los lazos de nuestra grande y definitiva reconciliación. //

f. [3] //

La belleza resplandeciente de la palabra de Emilio Castelar (aquí popularísimo), su virtud arrebatadora, es lo que más eficazmente ha contribuido a reconciliar, a aproximar a España y América, desde nuestra emancipación política. Todas las sucursales de la Academia Española, no han valido, para mantener y avivar el amor de América a España, lo que un párrafo de un discurso de Castelar. Si se buscara una personificación de la unidad espiritual de la raza española de ambos mundos en el siglo XIX, en Castelar habría que señalarla.

f. [3 v.] //

Yo creo que para su gloria no será el menor de los títulos, lo que él ha hecho por su España en esta América donde tanto se le admira.

Don Juan Valera, con las deliciosas *Cartas Americanas*, Menéndez Pelayo con sus investigaciones y estudios de nuestras cosas, han hecho mucho también.

Usted, que tanto y tan merecido prestigio tiene así en España como en América, creo yo que debe influir para que los nuevos escritores de España tengan presentes a estos pueblos que son un auditorio tan *suyo*, // como España misma; para que nos atiendan y nos juzguen, lo que se pide no son optimismo ni lisonjas. Nuestros pueblos de América van ya dejando de ser niños, y deben habituarse a que se les hable con sinceridad. Se pide buena voluntad, interés por conocernos y estudiarnos y cierta benevolencia para apreciar el *mérito del esfuerzo*, que yo veo que es mucho en los adelantos de nuestra cultura, a pesar de sus inevitables deficiencias.

Con esta carta recibirá Vd. un ejemplar del primer opúsculo de *La Vida Nueva*, colección de folletos literarios que me propongo publicar.

Si no desconfiase de mis fuerzas para tal empresa, diría que el plan de esa colección se basa en el anhelo de *encauzar* al modernismo americano dentro de tendencias ajenas a las perversas del decadentismo *Azul*... o candoroso según Vd. y yo hemos convenido en llamarle, valiéndonos, como Vd. dice, de un // eufemismo.

Van en ese opúsculo *La Novela nueva* y *El que vendrá*. Ambos trabajillos han circulado ya por América, en las páginas de la Revista. Al publicarlos de nuevo, sólo me anima el que acaso algo puedan hacer en el sentido arriba indicado.

El que vendrá me lo han alabado por aquí, atribuyéndole méritos de forma, de estilo y algún sentimiento. *La Novela nueva* (en la que creo que hay más sustancia) ha encontrado también gran aceptación.

Pero no me fío mucho de estos juicios cariñosos del terruño. Le digo con toda sinceridad que si se me ocurriese ahora releer el folleto tal vez no se lo enviaría.

Va a Vd. muy necesitado de benevolencia. Que la encuentre en el juicio de Vd. es lo que desea su af.mo y agradecido amigo que le admira y respeta

[José Enrique Rodó].

Borrador ms. (4 hojas, en un cuaderno de copias y apuntes que consta de 78 folios); el texto ocupa los fs. 32 a 35; papel rayado, sin filigrana; interlínea: 10 mm. En buen estado. 222 x 175 mm.

A RUBÉN DARÍO

f. [1] Montevideo, Enero 16 de 1899 ¹

A Rubén Darío.

Caro poeta y amigo: Recibí su muy grata, escrita en viaje. Sorprendíome la noticia de su partida para Europa, cuando la supe; y decidí, no bien recibí el telegrama que me la anunciaba, despedirme personalmente de Vd. Fui a bordo del "Vittoria", la mañana de su llegada a Montevideo, y después de mucho buscarle me aseguraron que había bajado Vd. a tierra. Sentí de veras que no me fuera posible estrechar su mano amiga.

f. [1 v.] // El Sr. Berisso no me ha enviado aún el "Azul". Se lo pediré uno de estos días, pues Dornaleche y Reyes me preguntan cuándo damos comienzo a la obra. A propósito: esos excelentes amigos, viendo un ejemplar del "Azul", han encontrado que daría poco material para hacer una // obra tipográficamente lucida. Yo les he indicado esta idea que ellos aceptan y que me piden consulte con Vd.: estando lo mejor de Vd., en cuanto prosista, en el *Azul*, y lo mejor, en cuanto poeta, en *Prosas profanas*, ¿no se podría[n] reunir en esta reedición los dos libros, haciendo uno que lo caracterizaría plenamente a Vd. y que sería tanto más oportuno cuanto que su partida para España le daría ocasión de divulgar en la Península esa condensación de Vd. mismo?

En caso de gustarle la idea, es necesario: I, que me lo comunique a la mayor brevedad — II, que me diga en qué forma debe hacerse la refundición, sea conservando a cada parte su título propio o sea poniendo sobre los dos títulos un nombre general — III, cómo debe decir la carátula... IV, ¿se dejan las *Palabras liminares* a las *Pros[as?]*?

He terminado para Díaz Romero un largo estudio sobre la personalidad literaria de Vd. Acaso...

Borrador ms. inconcluso (una hoja); el texto ocupa las dos carillas; papel con filigrana; interlínea: 12 mm. En buen estado. 230 x 183 mm.

¹ Rodó equivocó la fecha en un año y puso 1898, en vez de 1899. (Me diaba el mes de enero, fértil en descuidos semejantes). Y el error, que despistó a un crítico, es obvio: lo prueba el anuncio del ensayo sobre Darío y, en definitiva, el desencuentro en el puerto, ya que el *Vittoria* pasó por Montevideo el 9 de diciembre de 1898.

A BALDOMERO SANÍN CANO

Montevideo, marzo 23 de 1899

[*El borrador es idéntico en su principio al que sigue —6 (125)—, salvo en dos variantes mínimas ("Mi distinguido...", etc., en el encabezamiento; "...supongo que Vd. estará...", a comienzos del párrafo inicial). Muestra en seguida —a partir del segundo párrafo— abundantes pero menudas diferencias, como puede verificarse al final de estas series (vide Apéndice, A)].*

Borrador ms. (1 pliego); el texto ocupa las cuatro primeras carillas; papel rayado, con filigrana; interlínea: 7 mm. En buen estado. 179 x 108 mm.

A BALDOMERO SANÍN CANO

f. [1]

Montevideo, Marzo 23 de 1899

Sr. B. Sanín Cano
Bogotá

Distinguido y muy estimado amigo:

Como todas nuestras repúblicas hispanoamericanas se parecen, lo mismo en lo bueno que en lo malo, supongo que estaré Vd. en condiciones de comprender lo difícil que es sustraerse en ciertos momentos a la absorción tiránica de las cosas políticas y lo disculpable que resulta, en semejantes casos, dejar de cumplir aun con aquellas personas cuya correspondencia estimamos como un honor y como una verdadera satisfacción espiritual. //

f. [1 v.] //

Sirvan las anteriores palabras para que Vd. conceda su perdón a mi demora en contestarle y para que alivie, en parte, —sólo en parte,— a los empleados de nuestros Correos del grave peso de la culpa que hace gravitar sobre sus hombros; pues en justicia debo declararme partícipe en su responsabilidad. La culpa de ellos se limita quizás a haber detenido en el camino mi primera remesa de libros y revistas, en la que iban incluidos trabajos de los Sres. Bli-

f. [2] //

xén, Martínez Vigil, Gomensoro, Cossio, Piquet y creo que alguno más. Hace breves días le envié en otro paquete (que supongo habrá tenido mejor suerte que el primero) dos de esas obras, y me propongo obtener de nuevo las restantes para hacer lo mismo con ellas. Por lo pronto, hoy le remito un ejemplar de la comedia "Primavera" de Blixén, y cuatro ejemplares de mi último folleto "Rubén Darío", estos últimos para que Vd. los haga llegar a manos de gente conocedora, pues como conozco pocos escritores contemporáneos de esa culta república, no he podido enviar directamente mi trabajo sino a un reducido número de amigos literarios.

f. [2 v.] //

El ejemplar dedicado a Vd. iba en el paquete a que me refiero. Supongo que el tema será interesante para Vd. pues le tengo por buen amigo del autor de "Prosas profanas". Hablando con él, durante mi último viaje a Buenos Aires, poco antes de partir Darío para Europa, conversamos mucho sobre Vd. y tuve la satisfacción de oír de labios del poeta justicieros encomios. También en Buenos Aires hablé de Vd. con su compatriota el joven escritor don Darío Herrera, quien me informó del merecido aprecio en que se le tiene a Vd. en su país.

f. [3] //

Recibí y agradecí muchísimo los ejemplares de la "Biblioteca Popular", que son ahora mi lectura preferida y que quizás me den ocasión para borrarnear algunas carillas, porque hace tiempo que deseo manifestar de alguna manera mi sincera estimación por una sociedad tan intelectual y tan culta como la de Colombia. No deje de mandarme todo lo que pueda tener algún interés literario, por su valor o su significación histórica. Yo haré lo mismo, y —a pesar de las malas pasadas del Correo— puede ser que logremos nuestro objeto: no ignorar tanto, en lo que se refiere a libros y escritores de ambos países.

¿Se publica en Bogotá alguna revista literaria? Envíe, en caso afirmativo, uno de los ejemplares de mi folleto. — ¿Por qué no me ha remitido Vd. cosas suyas, sea en libro si alguno ha publicado, sea en periódicos o revistas? Lo último que he leído de Vd. es un artículo que publicó *El Cojo Ilustrado* de Caracas. Desearía ver el juicio sobre Taine. //

f. [3 v.] //

No desmayemos, no desistamos de nuestro propósito de fortificar nuestra amistad intelectual y hablarnos de las cosas hermosas de uno y otro país, en lo que se refiere a las tareas del espíritu.

Basta por hoy. Contésteme en breve y créame su muy af. mo amigo,

José Enrique Rodó

Montevideo; calle Pérez Castellanos 120

P. S. A última hora, recibo dos nuevas obras nacionales que incluyo en el paquete.

Copia autógrafa (dos pliegos); el texto ocupa las seis primeras carillas; papel rayado, con filigrana; interlínea: 7 a 8 mm. En buen estado. 172 x 110 mm.

7 (126)

A JUAN VALERA

Montevideo, 1º de Febrero de 1900

f. [1]

Sr. D. Juan Valera.
Madrid.

Muy respetado señor mío:

Mi atrevimiento al enviar a Vd. un ejemplar de la obra mía que acaba de salir a luz, sólo tiene por disculpa el que los asuntos sobre que ella versa son de un interés indudable para cuantos se preocupan de la cultura mor[al]...

Borrador ms. inconcluso (una hoja); el texto ocupa a medias la primera carilla; papel con filigrana; interlínea: 6 a 8 mm. En buen estado. 178 x 120 mm.

8 (127)

A AMADO NERVO

Montevideo, 2 de Diciembre de 1900

f. [1]

Sr. Amado Nervo
Méjico

Mi distinguido compañero:

En no sé qué revista americana de las que últimamente he recibido vi con satisfacción que Vd., en compañía de algunos intelectuales de significación en América, se propone iniciar, o ha iniciado ya, trabajos tendientes a dar forma práctica y eficaz a los deseos de confraternidad intelectual y de solidaridad...

Borrador ms. inconcluso (una hoja); el texto ocupa la primera carilla; papel con filigrana; interlínea: 6 a 8 mm. En buen estado. 203 x 120 mm.

9 (128)

A MIGUEL DE UNAMUNO

[1]

José Enrique Rodó saluda con el afecto de siempre a su respetado amigo Miguel de Unamuno, y le da las gracias por el envío de su interesantísimo y magistral discurso de Bilbao, no menos admirable por su valer y significado de *acto*, como manifestación de un carácter sincero y valeroso, que por la profundidad del pensamiento. En ambos conceptos ese discurso tiene méritos sobrados para que el aplauso de los que piensan y sienten con alguna elevación desvanezca en el espíritu del autor la amargura de impresiones que nunca pueden ser // duraderas en quien es sensible a las íntimas satisfacciones de la conciencia.

[1 v.] //

La parte relativa a la tradición histórica española y la que versa sobre el castellano y el vascuence han sugerido en el espíritu de quien esto escribe tantas y tan ahincadas reflexiones que para exponerlas sería menester llenar muchas páginas. El resumen de ellas sería la aprobación honda y la admiración sentida que se expresan, más que con el aplauso trivial, con el efusivo apretón de manos.

Montevideo, Oct. 12/901

Copia autógrafa (una tarjeta); el texto ocupa las dos planas; en el ángulo superior izquierdo de la primera, el siguiente membrete impreso: "José Enrique Rodó"; interlínea: 5 a 6 mm. En buen estado. 119 x 79 mm. (Para las variantes registradas en el original, ver *Apéndice*, B, 1).

10 (129)

A JOSÉ PEDRO RAMÍREZ

f. [1]

Montevideo, 9 de Abril de 1902

Sr. Presidente del "Ateneo de Montevideo"

Dr. D. José Pedro Ramírez.

Señor Presidente:

Hace tiempo que abrigaba el propósito de presentar renuncia del puesto que en esa digna Comisión Directiva me señaló la benevolencia de los socios del Ateneo, puesto que ya ocupé durante el período social anterior, y que otras atenciones imposergables no me permiten atender en el presente como sería necesario.

— 74 —

f. [1 v.] //

Aprovechando, pues, la circunstancia de la reciente renovación parcial de la Comisión Directiva, que abre un nuevo período de actividad para el "Ateneo", presento // indeclinable renuncia de mi cargo, con el propósito, a pesar de ello, de cooperar, en mi carácter de socio y en la medida de mis fuerzas, al adelanto y prosperidad de tan prestigiosa institución.

Saludo al Sr. Presidente con mi consideración más distinguida.

José Enrique Rodó

Borrador ms. (una hoja); el texto ocupa las dos planas; papel rayado, con filigrana; interlínea: 4 a 8 mm. En buen estado. 222 x 175 mm.

11 (130)

A JOSÉ IGNACIO VARGAS VILA

f. [1]

Montevideo, 2 de Julio / 902

Sr. J. I. Vargas Vila
Caracas.

Mi estimado compañero y amigo:

Acabo de leer varios libros venezolanos, entre los que se encuentra el suyo [*Sueños de opio*].

Me interesa, conmueve y admira cuanto no puedo decirle la soberbia tenacidad de Vds.; la soberbia y ejemplar perseverancia con que mantienen vivo el fuego de nuestro culto sereno en medio de la guerra, de la // guerra más misera de todas, de la que desangra el corazón de la patria sin cubrir de lauros su frente... Y al mismo tiempo que emoción experimento cierto orgullo que nace del amor y de la fe que profeso por nuestra pobre tierra americana. Habrá arte, lo habrá en América... Todo lo del ambiente conspira contra nuestro capricho, contra nuestra ilusión, contra nuestro ramo de locura — pero es hermoso ver cómo inscribimos en nuestro escudo de guerra el *quad même* // de la divina América, y proseguimos...

Un admirable compañero de Vd., Manuel Díaz Rodríguez, en una novela que siempre recuerdo y que honra a la literatura americana, ha pintado de mano maestra esa conspiración del ambiente contra nuestros *ídolos*.

f. [2] //

— 75 —

f. [2 v.] // El pesimismo que se desprende del cuadro que él ha trazado llega al alma; pero es un pesimismo sano, porque lejos // de convertirse en sugestión de abandono y resignación, excita en Vds. la noble porfía del trabajo y el generoso afán de sobreponerse al ambiente.

Sus *Sueños* son una hermosa muestra de ese afán. Vd. ha sabido crear dentro de su propio espíritu la serenidad que en la vida exterior no encuentra y recluido en ese seguro de su alma ha compuesto páginas de arte y delicadeza por donde no se siente sino una sola vez pasar la vibración de la tempestad circunstante.

Borrador ms. inconcluso (un pliego); el texto ocupa las cuatro carillas; papel rayado, con filigrana; interlínea: 7 a 9 mm. En buen estado. 155 x 103 mm.

12 (131)

A MIGUEL DE UNAMUNO

f. [1]

Montevideo, 20 de Octubre de 1902

Sr. D. Miguel de Unamuno
Salamanca

Querido y respetado amigo: Debo a Vd. mis agradecimientos (tanto más expresivos cuanto más tardíamente manifestados) por el envío de su interesante, original y sustanciosa novela. Dos veces la he leído ya, y aún más la segunda que la primera, me hizo pensar y sentir lo que pocas obras de su género. Estoy por los libros que, releídos, ganan, y digo siempre que ninguna obra literaria que haya yo leído una sola vez me ha agradado sino medianamente. Más que lector soy *re-lector*, y, en este concepto, obstinado e incansable, pudiendo asegurar que no me pesarían cinco ni diez lecturas consecutivas de ciertas obras. La suya no quedará seguramente en la segunda. //

f. [1 v.] // Contribuyeron a que su novela me interesara e hiciese vibrar simpáticamente mi espíritu, motivos de oportunidad, de oportunidad *local* o nacional, y también viejas aficiones mías a investigar y meditar en cuanto se refiere a criterios de educación, materia en que tengo algunas opiniones o prejuicios irreverentes, y aun *anárquicos*, que he sentido halagados a veces por el soplo franco, fresco y sutil que de las páginas de su novela se desprende, tal como

yo las interpreto y relaciono con recuerdos, observaciones e impresiones que llevo dentro y que ha reanimado su poderosa sugestión de pensador.

f. [2] // Como desde hace algún tiempo leo muy pocas revistas y diarios españo-//les, no sé si "Amor y Pedagogía" ha sido recibida por la crítica con todo el aplauso y toda la admiración que merece. El libro ha podido imponerse por su indiscutible mérito; no ciertamente porque concuerde con tendencias arraigadas del gusto, ni busque la pública estimación por camino trillado; y en este sentido, no me extrañaría que hubiese resultado *déplacé*.

f. [2 v.] // La originalidad de su humorismo y el profundo sentido que él entraña, hacen pensar en novelistas del Norte, y sobre todo de esa Inglaterra, donde, según ha dicho no sé quién, Cervantes es *mejor com-//prendido* que en la propia España de los *cervantófilos*, cazadores de puntos y comas en el libro inmortal o encomiadores de la sabiduría de Cervantes en ciencias, artes y oficios.

¡Cuánto deseo que aparezca bien pronto su prometida obra sobre la *Religión y la Ciencia!* Me preocupa muy principalmente el problema religioso, y leo con avidez e interés grandes cuanto espero que pueda darme nueva luz sobre ello.

Por lo que se refiere a mi labor, sigue con intermitencias, impuestas por la diversidad de mis atenciones, que con demasiada frecuencia no son literarias ni siquiera intelectuales. Veremos si para enero o febrero puedo enviarle algo impreso.

Gracias y sinceros plácemes de nuevo.

Sabe Vd. en cuán alta estima le tiene su af.mo amigo y admirador —

José Enrique Rodó

Copia autógrafa (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa las cuatro carillas; papel con filigrana; interlínea: 4 a 8 mm. En buen estado. 177 x 115 mm. (Para las variantes registradas en el original, ver *Apéndice, B, 2*).

13 (132)

A JOSÉ SANTOS CHOCANO

Montevideo, 4 de Mayo de 1903

f. [1] Sr. D. José Santos Chocano.
Guatemala.

Mi distinguido compañero y amigo: Hace ya meses que deseaba vivamente conocer la residencia de Vd. para escribirle. Sabía que

no se hallaba Vd. en el Perú y que desempeñaba la representación consular de su país en otro de los de América, pero ignoraba cuál; hasta que el grato recibo del "Album de Minerva" me ha pu[esto] en posesión del dato que deseaba.

Borrador ms. inconcluso (una hoja recortada); el texto ocupa la primera carilla; papel rayado, sin filigrana; interlínea: 7 a 8 mm. En mal estado: falta un trozo correspondiente a la parte inferior derecha. 212 x 162 mm.

14 (133)

A MANUEL DÍAZ RODRÍGUEZ

f. [1]

Montevideo, 20 de Enero de 1904

Sr. Manuel Díaz Rodríguez.

Querido compañero y amigo: Me había propuesto escribir muy largamente a usted a propósito de su última obra y de la recopilación sobre el homenaje a Pérez Bonalde, que también recibí. Infortunadamente, en esta vida loca de nuestros desventurados pueblos, en este desconcierto, en esta anarquía moral y material, en esta triste confusión —uno de cuyos aspectos o relaciones fijó usted magistralmente en —*Idolos rotos*— nada hay seguro, en nada es uno dueño de sí mismo, porque todos somos como partículas de polvo arrebatadas por el remolino. Mal que nos pese, no podemos sustraernos a la fuerza fatal que nos arrastra, con los demás, en la polvareda vana e impura de lo que llamamos, por eufemismo, *política*... Sólo la ausencia podría libertarnos. ¡Dichosos los ausentes! — La guerra civil ha desencadenado de nuevo sobre este pedazo de tierra su corriente de torpezas y odios. ¡Allá vamos, arrebatados por el turbión, quién sabe adónde! ¿Y puede haber serenidad de ánimo para mantener el fuego de nuestras candorosas idealidades? Encierre usted en una habitación estrecha cinco personas, y consiga que una de ellas se aíslle, a leer o escribir, en un rincón, mientras las otras vociferan y se golpean. Imposible. Por desdicha, usted // también debe de saber algo de esto....

f. [1 v.] //

Sangre patricia es preciosa; admirable, sobre todo, por el hechizo del estilo, en que usted es mago: fresco, transparente, cristalino estilo, aristocrático don de su fina alma de artista, flor exótica por estos mundos. Es un libro que tiene en verdad el hechizo de las aguas profundas.

— 78 —

El homenaje a Pérez Bonalde prueba cómo saben ustedes mantener un reposadero para las nobles devociones del arte, contradiciendo, en parte al menos, lo que hace un momento escribía. Bien merecido homenaje. Sólo por la traducción de *El Cuervo* merecería aquel poeta vivir mientras se hable castellano.

Yo escribo poco ahora. Tengo mediado un libro, "Proteo", en que cifro algunas esperanzas. Lo terminaré cuando disfrutemos de alguna más tranquilidad, o cuando me vaya yo en busca de ella a algún oasis ultramarino, que es lo más probable; y acaso sucederá en breve.

Adiós, mi querido compañero y amigo. Gracias mil por su *Sangre patricia* que me ha traído una ráfaga fresca y fragante, de las que se aspiran con fruición y tonifican el alma. Agradezca usted también a la "Sociedad Pérez Bonalde" su recuerdo, y no deje de escribirme cuando tenga ocasión.

Sabe cuán de veras le aprecia y admira—

José Enrique Rodó

Borrador ms. (una hoja); el texto ocupa las dos carillas; papel rayado, con filigrana; interlínea: 8 a 10 mm. En buen estado. 272 x 220 mm. (Hay dos borradores primarios, de párrafos luego suprimidos al parecer. Ver *Apéndice*, C).

15 (134)

A HORACIO QUIROGA

f. [1 v.]

Montevideo, 9 de Abril de 1904

Sr. D. Horacio Quiroga
Bs. Aires

Estimado señor mío: Por intermedio del señor Fernández Saldanha tuve el gusto de recibir el ejemplar que Vd. me dedica de su nueva obra [*El crimen del otro*].

Me complace muy de veras ver vinculado su nombre a un libro de real y positivo mérito; que se levanta sobre los comienzos literarios de Vd., no porque revelaran falta de talento, sino porque acusaban, en mi sentir, una mala orientación.

En cambio, su nuevo libro me parece muy hermoso. "La princesa bizantina" es un primor de ejecución, y creo que hubiera merecido dar su nombre al libro, sin que por eso desconozca el mérito del que Vd. ha // preferido. El género de "La muerte del canario"

f. [2] //

— 79 —

no es de los que más me placen; pero, dentro del género, el cuento ese es una joya. Noto también "Rea Silvia" y el "Corto poema de María Angélica". Lo que me parece inferior, dentro del conjunto, es "La justa proporción de las cosas", que yo hubiera suprimido.

Tal es mi impresión general sobre su hermosa obra, que me proporciona la agradable oportunidad de enviarle un cordial *shake-hand* con mis sinceros plácemes.

De Vd. af.mo

José Enrique Rodó

S/c. Cerrito 102^a

Borrador ms. (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa las carillas 1 y 3; papel sin filigrana; interlínea: 6 a 10 mm. En buen estado. 191 x 143 mm.

16 (135)

A JUAN FRANCISCO PIQUET

[Montevideo, fines de mayo o principios de junio de 1904].

f. [1] Estimado amigo Piquet: La única novedad que por aquí ocurre (fuera de las cosas políticas, sobre las cuales hemos convenido guardar silencio) es la muerte de Mascaró, el bibliotecario. Aún no se ha provisto el puesto, pero sé de buena fuente que yo soy el candidato del Presidente. No aceptaré si me lo ofrecen, porque mis planes y proyectos son otros.

f. [1 v.] // Sigo laborando en *Proteo*. Lo fundamental está ya hecho, en la obra. Ahora falta coordinar y enlazar entre sí los muchos fragmentos dispersos que tengo escritos; y esa parte de la tarea (que es la más ingrata) es la que al presente me ocupa. Tengo gran deseo de poner el punto final en este libro de gran empeño, que será, así lo espero, un paso más adelante en mi carrera de escritor. Cuando *Proteo* ande por el mundo, me dedicaré durante algún tiempo a tareas más literarias; a escaramuzas y guerrillas, después de ganada esa batalla campal. Escribiré artículos sueltos, correspondencias y otras cosas de menor cuantía, pero necesarias y que me servirán de reposo y esparcimiento de espíritu, al cabo de tan prolongada y afanosa labor como la de *Proteo*.

Borrador ms. inconcluso (una hoja); el texto ocupa las dos carillas; papel sin filigrana; interlínea: 6 a 10 mm. En buen estado. 191 x 143 mm.

17 (136)

A ALFREDO PALACIOS

f. [1]

Sr. Dr. D. Alfredo Palacios

Mi distinguido amigo:

Reparo una omisión que Vd. sabrá disculparme, agradeciéndole el envío de la interesantísima compilación de sus trabajos parlamentarios.

Tenía ya noticia del brillo de su actuación en el parlamento, y la lectura de sus discursos me confirma que Vd. ha hecho honor a sus electores.

Próximo a dejar mi país, donde sólo la política tiene ambiente propicio, he renunciado mi banca en el parlamento, para la que fui reelegido, y me propongo consagrarme por algún tiempo a la labor intelectual. En Europa estaré, como siempre, a las órdenes de Vd.

Se repite su afmo. amigo

José Enrique Rodó

Borrador ms. (una hoja); el texto ocupa la primera carilla; papel rayado, con filigrana; interlínea: 8 a 9 mm. En buen estado. 285 x 208 mm.

18 (137)

A PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

f. [1]

Montevideo, 20 de Febrero de 1906

Sr. P. Hureña Enríquez [sic]

Mi estimado señor y amigo:

Muchas gracias, y muy sinceras, por su interesante libro y por las benévolas páginas que en él están consagradas a mi "Ariel". No gusto de fórmulas cumplimenteras de agradecimiento, ni pago tributo al convencionalismo de la cortesía literaria, que retribuye elogios con elogios. Agradézcole su libro y su juicio porque revelan un pensamiento levantado sobre el nivel de la mediocridad y porque veo en Vd. un verdadero escritor: una hermosa promesa para nuestra crítica americana, tan necesitada de sangre nueva que la reanime. Me agradan mucho las cualidades de espíritu que Vd. manifiesta

en cada una de las páginas de su libro, y que son las menos comunes, y las más oportunas y fecundas, con relación al carácter de nuestra literatura. Me agradan el equilibrio y ecuanimidad de su criterio, la reflexiva seriedad que da el tono a su pensamiento, lo concienzudo de sus análisis y juicios, la limpidez y precisión de su estilo. Me encanta esa rara y felicísima unión del entusiasmo y la moderación reflexiva, que se da en Vd., como en pocos. Y me satisface reconocer entre su espíritu y el mío más de un lazo de íntima afinidad y más de una estrecha simpatía. //

f. [1 v.] //

La lectura de su libro trajo inmediatamente a mi memoria un nombre que no sé si será conocido para Vd.: el nombre de un joven crítico peruano, Francisco García Calderón, muy semejante en ideas, tendencias y caracteres de pensamiento y estilo, al espíritu de Vd., y en quien también veo una brillante esperanza para la crítica hispanoamericana. Si no cultiva Vd. relación intelectual con él, entáblela, y comuníquense sus impresiones, y trabajen juntos al través de la distancia material, porque es de la aproximación de espíritus tan bien dotados y orientados de donde puede surgir impulso de vida para la crítica, y en general, para la literatura, de la América nueva.

Lo que le pido con todas veras es que persevere y no desmaye; que se sobreponga a las ingratitudes e inclemencias del ambiente; que mantenga vivo en su alma ese amor noble y desinteresado por las letras y por toda idealidad, que hoy arde en ella tan hermosamente; que no abdique en su vida de la grave y simpática elevación de su juventud.

Yo seguiré su labor con vivo interés y cariño. Quiero que somos amigos verdaderos. Escríbame alguna vez; crea siempre que desde lejos le acompaña y aplaudo, y reciba un afectuoso *shake-hand* de quien mucho y muy sinceramente le aprecia—

José Enrique Rodó

Borrador ms. (una hoja); el texto ocupa las dos carillas; papel rayado con filigrana; interlínea: 6 a 9 mm. En buen estado. 279 x 220 mm. (Para las variantes registradas en el original, ver *Apéndice*, D).

19 (138)

A FRANCISCO GARCÍA CALDERÓN REY

f. [1]

Montevideo, 28 de Junio de 1906

Sr. D. Fco. García Calderón Rey

Mi siempre recordado amigo: Grande fue mi satisfacción al tener nuevas noticias de V. La interrupción de nuestra correspon-

dencia me hacía sospechar que alguna carta suya o mía se hubiese perdido. Escribo pocas cartas, y a muy pocas personas, pero con espíritu como el de Vd. no deseo perder esa comunicación. Le acompañó de todas veras en el duelo que le aflige, y deseo que el restablecimiento de su salud sea completo y le permita entrar en plena actividad mental. — Interesantísima su conferencia. Lo sólido y bien pensado del fondo corresponde dignamente en ella a la magistral elocuencia de la forma. Cada vez que leo algo nuevo de V. siento confirmadas y realzadas las grandes esperanzas que me hicieron concebir sus primeros ensayos de "Actualidades". Este último trabajo que Vd. me envía es obra de plena madurez. Le felicito por él muy vivamente. ¡Qué impresión gratísima la de encontrar cosas así, en medio de tanta hojarasca y tanto remedio vano como se produce en nuestra América! Por dicha, parece que vientos nuevos se levantan y que nuestros esfuerzos por orientar la producción americana en sentido original y fecundo no serán perdidos. Se perciben ya los resultados de la siembra. ¿Ha leído V. la "Revista Crítica" que en Vera Cruz comenzaron a publicar, en enero, Henríquez Ureña y Carricarte? Es digna de todo estímulo y ayuda. Henríquez Ureña, que el año pasado publicó en La Habana un tomo de "Ensayos Críticos", es espíritu muy // cultivado y de fino sentido literario, que tiene mucho de nuestra orientación. Escribiéndole hace pocos días, le hablaba yo de V. y le indicaba que solicitase la cooperación de su pluma para la "Revista". La dirección de ésta es: Vera Cruz, Méjico — Apartado 183.

No abandono mi propósito de ir en breve a Europa. Allí (probablemente en París o Barcelona) publicaré "Proteo", obra extensa en que cifro muchas esperanzas. Escribo poco en periódicos. De lo que últimamente he escrito, le envío algo, correspondiendo a su amable deseo. Decepcionado de la acción política, mi refugio y mi entusiasmo están en la labor intelectual, y el estímulo llega a mí en esa corriente afectuosa de benevolencia y simpatía con que la juventud americana y española me honra y acompaña. Todavía Ariel está despertando ecos... Nada sé de la tesis de Agüero a que Vd. se refiere. Desearía conocerla. ¿Podría enviármela Vd.? Con vivo interés espero también su nueva colección de artículos críticos. ¿Aparecerá pronto? Escríbame sobre sus proyectos y sus impresiones; comuníqueme todo lo que sobre ello ([pueda interesarme]), partiendo de la seguridad del afecto y las esperanzas con que sigo su labor, y hágaleme también de lo que el nuevo y grande ambiente sugiera a usted, y de lo que sienta sobre la actividad intelectual del grupo hispanoamericano radicado en esa capital del mundo.

Crea Vd. siempre en la amistad muy sincera que de corazón le profesa —

José Enrique Rodó

P. D. En "La Razón", que le envío, escribí una breve nota bibliográfica sobre su último opúsculo [*Menéndez Pidal y la cultura española*].¹

Borrador ms. (una hoja); el texto ocupa las dos carillas; papel rayado, con filigrana; interlínea: 9 a 10 mm. En buen estado. 277 x 214 mm.

20 (139)

A GABRIEL MIRÓ

Montevideo, 29 de Agosto de 1909

f. [1]

Sr. Don Gabriel Miró
Alicante

Estimado señor y amigo:

Exceso de atenciones y de lecturas me había impedido hasta ahora leer el libro que tuvo V. la fineza de enviarme. Debo empezar, pues, por disculpar la demora de este acuse de recibo, que, con mis agradecimientos, lleva a V. la expresión sentida del placer que me ha proporcionado la lectura y de lo mucho que me complace el tratar relaciones literarias con tan fino temperamento artístico como el que ese libro [*La novela de mi amigo*] me revela.

Hay un hondo interés y una dulce y triste simpatía en la figura de ese pobre pintor suicida // y en la sencilla novela de su vida de mártir. La escena inicial, de la niña muerta por la brasa de pan, es de una eficacia que, desde el primer momento, acusa la mano del artista. Y a medida que el alma del humilde pintor, rara, selvática, inocente, surge entera del nervioso relato, el interés acrece. La reyerta con los campesinos; el casamiento de Federico; el paseo con la hija por el campo en rastrojos; la enfermedad, la agonía, la muerte de la niña; el abismarse de Federico en aguas serenas ... todo esto es hermoso. //

Los medios de expresión con que Vd. nos lo pinta podrán parecer en ocasiones afectados en el estilo, incorrectos en el lenguaje; pero esto no será sino la expresión accidental de un modo

¹ Ver *Apéndice*, E.

de decir siempre enérgico, pintoresco, vibrante; y eminentemente personal.

Después de este juicio sincero, no...

Borrador ms. inconcluso (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa las tres primeras carillas; papel con filigrana; interlínea: 7 a 9 mm. En buen estado. 198 x 148 mm.

21 (140)

A CARLOS ARTURO TORRES

Montevideo, 12 de Agosto de 1910

f [1]

Sr. D. Carlos Arturo Torres
Bogotá

Mi distinguido amigo: Con la satisfacción de siempre recibo nuevas noticias suyas, por su amable carta, junto con la cual llega también a mis manos el opúsculo en que ha tenido Vd. la benevolencia de hacer imprimir las páginas que le envié para prólogo de la segunda edición de *Idola Fori*. ¡Ojalá la influencia de este precioso libro sea todo lo eficaz e inmediata que merece y dé segura base a la acción cívica de su autor en el pueblo que le cuenta entre sus prohombres! Sería un triunfo tan justo como consagración de méritos personales, cuanto significativo y feliz para la cultura y la educación moral e intelectual de ese pueblo.

Aquí, en el Plata, pasamos por un período de entusiasmo y esperanzas, de vida intensa en lo espiritual, que, si persevera y no es sólo // un hervor pasajero, señalará una ocasión memorable en la historia hispanoamericana. La celebración del Centenario ha dado oportunidad para que se manifieste cómo la atención del mundo converge ya a nuestros países, y la nota más interesante de esa atención y simpatía universal es la frecuencia de visitas intelectuales que, desde hace varios meses, reciben estas sociedades, favorecidas con la presencia de muchos de los más ilustres representantes del pensamiento europeo. Ferri, Ferrero, Martini, Anatole France, Altimira, Posada, Blasco Ibáñez, Valle Inclán, Rusiñol, Clemenceau, han mantenido alrededor de su persona y su palabra, un movimiento muy...

Borrador ms. inconcluso (una hoja); el texto ocupa las dos carillas; en el ángulo superior izquierdo de la primera página, el siguiente membrete impreso en relieve y con tinta negra: "José Enrique Rodó/ Montevideo"; papel de color crema, con filigrana; interlínea: 5 a 6 mm. En buen estado. 175 x 129 mm.

22 (141)

A ANDRÉS GONZÁLEZ BLANCO

f. [1]

Montevideo, 20 Abril de 1911

Sr. D. Andrés González Blanco
Madrid

Mi distinguido compañero y amigo:

f. [1 v.] //

Aprovecho la oportunidad de enviarle un ejemplar de la nueva edición aumentada de los "Motivos de Proteo", para saber algo de V. Ha tiempo que le he *perdido de vista*, no en su labor, tan activa y fecunda y que llega a estas tierras, sino personalmente; y es el suyo uno de los espíritus con quienes me gustaría mantener *conversación* intelectual al través del Océano. Contesté al envío de una obra suya, ha más de dos años, y en esa contestación // le hablaba algo de ideas literarias y propósitos de *acción* intelectual. ¿Qué escribe V. ahora? ¿Qué impresión tiene V. del actual momento, en la vida mental hispanoamericana?

Borrador ms. inconcluso (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa la carilla inicial y parte de la segunda; en la última carilla, el comienzo de otra carta; en el ángulo superior izquierdo de la primera página, el siguiente membrete impreso en relieve y con tinta negra: "José Enrique Rodó / Montevideo"; papel de color crema, con filigrana; interlínea: 7 a 10 mm. En buen estado. 175 x 129 mm.

23 (142)

AL DIRECTOR DE LA ACADEMIA ESPAÑOLA
[ALEJANDRO PIDAL]

[Oficio de gracias]

f [1]

Montevideo, 28 de Febrero de 1913

Excmo. Sr.:

He tenido la honra de recibir, aunque con retardo independiente de mi voluntad, la atenta nota en que se me comunica mi designación como miembro correspondiente de la Academia Española, y el diploma que me acredita en tal carácter.

— 86 —

Aprecio en su muy alto valer tan señalada distinción, y la agradezco profundamente; tanto más cuanto que, por encima de la benevolencia que para conmigo representa ese inmerecido favor, veo en él una prueba más del interés que la Academia Española consagra a todo cuanto importe confirmar y robustecer los lazos de unión intelectual entre la madre España y sus emancipadas hijas las naciones hispanoamericanas.

f. [1 v.] //

Siempre he sido yo ferviente partidario de esa unión, fundada en la naturaleza y en la comunidad de idea-/les y destinos. He procurado contribuir a ella en la medida de mis fuerzas; y si de algún estímulo hubiera menester para perseverar en la misma obra, lo recibiría, muy eficaz, del acto que generosamente me vincula a la ilustre institución encargada de velar por la integridad y pureza de la gloriosa lengua castellana.

El vínculo del idioma común es tan importante y poderoso que, con sólo asegurar la persistencia de ese vínculo, se asegura para lo porvenir la unidad espiritual de los pueblos que hablan aquel idioma. Grande es, pues, la influencia que en el terreno filológico puede ejercerse para estrechar las relaciones entre España y América. La confraternidad literaria será el fundamento incombustible de una confraternidad más honda y esencial.¹

Renuevo a esa ilustre corporación las protestas de mi mayor agradecimiento, y ofrezco a V. E. las seguridades de mi respetuosa consideración.

José Enrique Rodó

Borrador ms. (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa las dos primeras carillas; en la cuarta carilla hay anotaciones a lápiz y a pluma del propio Rodó; papel de oficio, con filigrana; interlínea: 9 a 10 mm. En buen estado. 320 x 230 mm.

24 (143)

A LEOPOLDO LUGONES

[Este borrador es casi idéntico al transcripto en el número siguiente: 25 (144). Sólo se distingue en la fecha —"Montevideo, 16 de Julio de 1914"— y en cuatro menudas variantes: "... por la

¹ Al margen, esta variante: "La confraternidad literaria, lejos de representar una comunicación superficial, es el fundamento incombustible de una confraternidad...". Las palabras transcriptas van en lugar de otras testadas: "y "yo me consideraría feliz si, con mis escritos y con mi acción, contribuyera, "aunque fuese en mínima parte, a fin tan alto y noble".

— 87 —

prensa diaria y las andanzas políticas...”, “...un artículo que había de versar sobre el sentido artístico y social...”, “...bajo una dirección...” (primer párrafo); y “...proseguirá siempre su obra y será siempre quien es...” (segundo párrafo). Tres Láminas —I a III— contienen el facsímil respectivo (vide págs. 9 a 11).]

Borrador ms. (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa las tres primeras carillas; en el ángulo superior izquierdo de la primera página, el siguiente membrete, impreso en relieve y con tinta bermellón: “José Enrique Rodó / Montevideo”; papel sin filigrana; interlínea: 10 mm. En buen estado. 177 x 132 mm.

25 (144)

A LEOPOLDO LUGONES

Montevideo, 20 de Julio de 1914

Sr. D. Leopoldo Lugones,
París.

f. [1 v.] //

Compañero y amigo: Aunque absorbido por la prensa diaria y por las andanzas políticas, preparaba para Vd., correspondiendo a su atento pedido, un artículo sobre el sentido social y artístico de la *tradición* en los pueblos de América y que ahora terminaré para un número extraordinario de “La Prensa” de Bs. Aires. // Veo, en efecto, por “La Nación” que la “Revista Sud Americana” ha dejado de aparecer, y ello me apena por lo que ese órgano de nuestra cultura, bajo tal dirección como la de Vd., significaba.

f. [2] //

Doy, pues, a Vd. esta explicación para que no entienda que he permanecido indiferente a pedido como el suyo, que importaba para mí una imperiosa obligación de solidaridad. // Por lo demás, con revista o sin ella, Vd. proseguirá siempre su obra y será siempre quien es en nuestra admiración y nuestro afecto.

Le estrecha cordialmente la mano

José Enrique Rodó

Ms. (un pliego de 2 hojas). Exactamente igual al descripto en la ficha precedente.

26 (145)

A RUFINO BLANCO FOMBONA

f [1]

Montevideo, 27 de Febrero de 1916

Sr. D. R. Blanco Fombona
Madrid

Mi querido amigo: Abro una tregua en días de absorbente agitación política para tratar de vencer en parte el enorme retraso de mi correspondencia, y encuentro que debo contestación a varios envíos y cartas de Vd.

De todo ello le acuso recibo, siquiera sea en esta forma, mientras vuelve a mi espíritu un poco de quietud; y al través de la distancia, le envío un afectuoso apretón de manos y todos mis mejores votos, repitiéndome su verdadero amigo —

José Enrique Rodó

N. B. Sigo con interés y simpatía el desenvolvimiento de su “Biblioteca”.

Original ms. (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa la primer carilla; en el ángulo superior izquierdo, el siguiente membrete, impreso en relieve y con tinta granate: “José Enrique Rodó / Montevideo”; papel con filigrana; interlínea: 8 a 10 mm. En buen estado. 172x133 mm.

27 (146)

A ROSARIO PIÑEIRO DE RODÓ, I.

Sra. Rosario P. de Rodó
Cerrito 357
Montevideo
Uruguay

Facil arribo al puerto de Santos, hoy 17 de Julio de 1916.
Saludos a todos.

José Enrique Rodó

Tarjeta postal ms. En el anverso una fotografía del vapor “R.M.S. Amazon”. En el reverso, una estampilla pegada y dos sellos. Interlínea: 7 a 9 mm. En buen estado. 140 x 88 mm.

[27 a]

A ROSARIO P. DE RODÓ, II.

Sra. Rosario P. de Rodó
Cerrito 357
Montevideo
Uruguay

21 de Julio 1916.

El 18 llegamos a Río Janeiro, y hoy 21 a Bahía. Viaje excelente. Saludos a todos.

José Enrique Rodó.

Tarjeta postal ms. En el anverso, cuadro en colores con una leyenda al pie: "Río de Janeiro / Ilha da Boa Viagem". En el reverso, dos estampillas y sellos. Int. 7 a 9 mm. En buen estado. 138 x 87 mm.

[27 b]

A ROSARIO P. DE RODÓ, III.

Sra. Rosario P. de Rodó
Cerrito 357
Montevideo
Uruguay

27 de Julio 1916

Hoy llegamos a la isla de S. Vicente y dentro de una semana estaremos en Lisboa. Viaje inmejorable. Afectos y saludos.

J. E. Rodó

Tarjeta postal ms. En el anverso, cuadro en colores, con una leyenda en el ángulo inferior de la izquierda: "Pernambuco / Igreja Do Carmo (em ruinas) Olinda". En el reverso, dos estampillas y sellos. Int. 7 a 11 mm. En buen estado. 138 x 87 mm.

28 (147)

A ROSARIO P. DE RODÓ, IV.

Sra. Rosario P. de Rodó
Cerrito 357
Montevideo
Uruguay

[Lisboa, 2 de agosto de 1916]

Ayer 1º de Agosto llegamos con toda felicidad a Lisboa, donde pienso permanecer unos días a pesar de que el calor es riguroso. Saludos a todos.

[José Enrique Rodó]

Tarjeta postal ms. En el anverso, una fotografía, en tono gris verdoso (delante de una choza, se ve a cinco personas de raza negra: dos mujeres vestidas y tres niños desnudos); en el ángulo superior izquierdo, la siguiente leyenda impresa: "São Vicente, Cabo Verde. Cobata". En el reverso, una estampilla pegada y un sello. Interlínea: 7 a 9 mm. En buen estado. 137 x 88 mm.

29 (148)

A ROSARIO P. DE RODÓ, V.

Sra. Rosario P. de Rodó
Cerrito 357
Montevideo
Uruguay
América del Sur

[Barcelona, 10 de agosto de 1916]

Viaje excelente. Ayer llegué a Barcelona después de tres días de permanencia en Madrid. Pasado mañana seguiré para Marsella, de donde pasaré a Italia. Saludos a todos.

[José Enrique Rodó]

Tarjeta postal ms. En el anverso, una fotografía que trae, en la parte superior, la siguiente leyenda, en caracteres impresos de color rojo: "A.T.V.—1. Barcelona, Vista general desde Montjuich"; cerca del ángulo superior derecho, un sello; en el reverso, una estampilla pegada y sellada. Interlínea: 6 a 8 mm. En buen estado. 140 x 90 mm.

30 (149)

A ROSARIO P. DE RODÓ, VI.

Sra. Rosario P. de Rodó
Cerrito 357
Montevideo
Uruguay

[Génova] Agosto 18-916

Ayer llegué a Génova, después de quedar cinco días en Marsella. Salud buena, y en todo lo demás sin dificultad alguna. Recuerdos y afectos.

José Enrique Rodó

Tarjeta postal ms. En el anverso, una fotografía de color sepia sobre verde claro; al pie, en caracteres impresos: "Génova. Piazza Acqua-verde e Stazione Principe". En el reverso, una estampilla pegada, y dos sellos. (Uno, como en todas las postales siguientes, es el de la censura). Interlinea: 6 a 8 mm. En buen estado. 142 x 90 mm.

[30 a]

A ROSARIO P. DE RODÓ, VII.

Sra. Rosario P. de Rodó
Cerrito 357
Montevideo
América del Sud
Uruguay

[Monte Catini] Agosto 21-916

Después de tres días de permanencia en Génova, en compañía de Jaime Herrera, he venido a pasar una temporada de descanso y a tomar las aguas en Monte Catini. - Saludos a todos.

José E. Rodó

Tarjeta postal ms. En el anverso, fotografía en sepia con una leyenda en el ángulo izquierdo superior: "Bagni di Montecatini / Corso Roma ed ingresso principale / del Grand Hôtel La Pace"; estampilla y sello. En el reverso, otro sello. Int. 3 a 10 mm. En buen estado. 142 x 93 mm.

[30 b]

A ROSARIO P. DE RODÓ, VIII.

Sra. Rosario P. de Rodó
Cerrito 357
Montevideo
América del Sud

Montecatini - Sept[iem]bre 10/916

Después de veinte días de permanencia en Monte Catini, que me han probado mucho, salgo a recorrer algunas pequeñas ciudades cercanas (Pisa, Liorna, etc.). Después pasaré una temporada en Florencia. Saludos a todos.

*José Enrique Rodó*¹

Tarjeta postal ms. En el anverso, dos fotografías con leyendas al pie: "Viale della Torretta" y "Viale G. Verdi", respectivamente; y una leyenda común, en letras grandes: "Bagni di Montecatini"; estampillas y sellos. En el reverso, el sello de la censura. Int. 5 a 8 mm. En buen estado. 138 x 89 mm.

[30 c]

A ROSARIO P. DE RODÓ, IX.

Sra. Rosario P. de Rodó
Cerrito 357
Montevideo
Uruguay
América del Sud

Florencia, 1º de Octubre/916

Afectuosos saludos en el día de hoy, desde Florencia, donde pienso permanecer quince o veinte días, después de haber recorrido otras ciudades de la Toscana. — Recuerdos a todos.

J. E. Rodó

Tarjeta postal ms. En el anverso, fotografía en sepia con una leyenda al pie sobre la derecha ("Firenze - Una veduta della cittá e ponte alle Grazie") y sellos. En el reverso, estampilla y sellos. Int. 8 a 12 mm. En buen estado. 140 x 90 mm.

¹ Rodó esconde a los suyos en ésta y otras postales el estado de su salud, progresivamente quebrantada.

[30 d]

A ROSARIO P. DE RODÓ, X.

Sra. Rosario P. de Rodó
Cerrito 357
Montevideo
América del Sud - Uruguay

Parma, 6 de Noviembre/916

Después de pasar un mes en Florencia, he recorrido Módena y Bolonia, y actualmente Parma, donde pienso quedar algunos días, pasando luego a Milán. Saludos y recuerdos.

José Enriq[ue] Rodó

Tarjeta postal ms. En el anverso, una fotografía de color verde claro, con guardas y flores, y dos leyendas ("Piazza Garibaldi", arriba, a la izquierda, y "Saluti da Parma", debajo y a la izquierda también). En el reverso, estampilla y sellos. Int. 5 a 9 mm. En buen estado. 141 x 91 mm.

[30 e]

A ROSARIO P. DE RODÓ, XI.

Sra. Rosario P. de Rodó
Cerrito 357
Montevideo
América
Uruguay

Tívoli, 20 Diciembre de 1916.

Después de visitar [a] Turín y Milán, he pasado quince días en Tívoli, desde donde partiré para Roma. Afectuosos saludos y recuerdos a todos.

José Enrique Rodó

Tarjeta postal ms. En el anverso, fotografía en sepia con una leyenda arriba a la izquierda: "Tívoli - Tempio di Sibilla". En el reverso, estampilla y sellos. Int. 5 a 7 mm. En buen estado. 138 x 87 mm.

31 (150)

A ROSARIO P. DE RODÓ, XII.¹

América
Uruguay
Sra. Rosario P. de Ródó
Montevideo

Nápoles, 21 Febrero / 917

Llegué hoy a Nápoles después de dos meses de permanencia en Roma. Pienso quedar aquí por unos días, siguiendo luego para el sur de Italia. La salud bien, y en todo lo demás sin inconveniente alguno.

Recuerdos a todos, y afectuosos saludos de

*José Enrique Rodó*²

Tarjeta postal ms. En el anverso, una fotografía que trae en la parte superior, a la izquierda, esta leyenda: "Napoli - Panorama da S. Martino". En el reverso, una estampilla pegada, y dos sellos. Interlínea: 5 a 7 mm. En buen estado. 141 x 89 mm.

¹ Doce tarjetas postales envió Rodó a su madre en el curso de su viaje a Europa y desde Portugal, España e Italia. En la exposición de 1947 se exhibieron cinco (I, IV, V, VI y XII con arreglo a los números que aquí se ponen junto al nombre de la destinataria). Se agregan ahora las siete omitidas entonces.

² Rodó murió en Palermo el 1º de mayo de 1917 (a raíz de una nefritis, no de una tifoidea abdominal como se dice aún erróneamente).

II
C A R T A S A R O D Ó

32 (151)

DE LEOPOLDO ALAS

f [1]

Candás (Asturias) 11 de Agosto 1897

Sr. Dn. José Enrique Rodó.

Muy estimado amigo y compañero: leí su carta de 30 de Junio con placer y profunda emoción. Estaba ya anhelando recibir de América cartas así, pues yo que soy muy poco patrioto, me *siento* muy patriota... *intercontinental*.

f. [1 v.] //

No por lo que tiene de halagüeño para mi persona (aunque mucho lo estimo y lo agradezco) sino por lo que Vd. dice del ánimo de esa juventud americana respecto de *la España de acá*, me entusiasma su carta, me hace pensar y sentir mucho, y aun esperar algo; y a ella contestaré largo y tendido en *Las Novedades* de Nueva York, // encargando que envíen a Vd. el artículo. Ahora estoy de baños de mar y algo malucho (el pan nuestro de cada día) y por eso en esta carta no va nada de lo mucho que le quisiera decir.

f. [2]//

Mis elogios de la *Revista nacional* eran espontáneos y sinceros. Y para que vea Vd. esta sinceridad, le diré que recibí hace unos meses unos cuantos números que ya no me parecieron tan bien, pues vi con dolor en ellos demasiado *azul*, y excesiva intervención de esos señoritos que Vd. llama, con gracioso eufemismo, candorosos. Después vinieron otros números más serios y sustanciosos. Sigan Vds. así. Menos sinsontes disfrazados de gorrio-//nes parisienses, y más crítica seria, de gusto y conciencia como la de Vd. y la de Pérez Petit. En Vd. no encuentro más que un defecto, que nace de bondad. Habla Vd. demasiado bien de aquellos a quienes elogia. V. gr., cuando habla de mí... y de otros.

A Pérez Petit dígale de mi parte que le escribiré, que agradecí infinito sus artículos acerca de mis paliques, que son una defensa como yo pude soñarla en una noche de fiebre con sed... de justicia. De justicia, se entiende, para mi recta intención, para la legi-

f. [2 v.] //

timidad de mi procedimiento. No para mis méritos, pues // en este respecto Pérez Petit peca, respecto de Clarín, por lo mismo que Vd., por exceso de benevolencia. A propósito de Pérez Petit. Sin fijarme en la firma, leí un artículo suyo en que parecía otro; se trataba de elogiar a Gómez Carrillo y alabar con *enjouement* excesivo todo lo *reciente* de que Gómez abusa como yo lo digo en el prólogo del libro que Carrillo va a publicar. Pues bueno; en ese prólogo, sin saber de quién era, y creyendo ver en el autor un muchacho más entusiasta y generoso que prudente, aludo al artículo en tono algo desabrido para el autor. Le llamo... eso, mu-//chacho, que no es ofensa; pero no puedo yo tolerarme tratar así al que al estudiar mis paliques, y en otros artículos suyos, ha demostrado justamente calidades de madurez en el juicio, prudencia, templanza, debida parsimonia y penetración concienzuda. Doy todas estas explicaciones con el mayor gusto y la mayor espontaneidad. Yo debí adivinar (aun sin fijarme en la firma en que no reparé) a Pérez Petit en el dichoso artículo... pero confesaré que era algo difícil, porque sostengo que parece otro. Otro, no menos bien intencionado y erudito // pero mucho más inexperto — Desearía que Vd. y él lean *entre líneas* el prólogo de que trato. A Vds., principalmente aludo cuando espero que haya una parte de la juventud de la América Española que muestre el generoso cosmopolitismo más que en el arte, que no es donde ofrece menos peligros, en la religión, en la filosofía, en lo que se llama la ciencia. Si vale mi consejo, por ser de hombre si no viejo ya maduro, insistan ustedes en dar a gran parte de su periódico carácter // *serio*, filosófico y científico, siguiendo con independencia, es claro, las corrientes *realmente* novísimas, de la Europa *de veras* culta, que tienen digno reflejo y ampliación en los Estados Unidos tan calumniados por el *jingoísmo* de acá.

f. [3] //

f. [3 v.] //

f. [4] //

f. [4 v.] //

¡Cuánto quisiera yo tener a quién escribir cartas así en mi querida Cuba! Pero no conozco allí más que *azules*. Supongo que habrá algo mejor, casi lo afirmo, pero no lo conozco. // Insisto en rogar a Pérez Petit que tenga ésta por suya en prueba de que me perdoná lo de muchacho (sin nombrarle). (1)

Algo parecido a Vds. no lo conozco en América. Sin embargo, muy generosas tendencias me las manifestó *Chocano*, privadamente (del Perú).

(1) Que era él el aludido, lo vi en una nota de las pruebas, de letra de G. Carrillo. [Palabras del remitente. (El libro a que alude es "Almas y cerebros", París, Garnier, 1898)].

Gente seria me ha escrito también de Colombia, Ecuador, etc., v. gr. el ilustre M. Caro, y un señor Groot, algo machacón y caviloso y aún atrasado pero de juicio y conciencia. Con Vds. quiero continua correspondencia, y denme los dos noticias, juicios de cosas de ahí. De los *dós* de todo corazón

Leopoldo Alas

Ms. (2 pliegos de 4 hojas); el texto ocupa las ocho carillas; papel sin filigrana y con ribetes de luto; interlínea: 7 a 8 mm. En buen estado. 203 x 132 mm.

33 (152)

DE JULIO HERRERA Y REISSIG

[1] Julio Herrera y Reissig saluda afectuosamente a José Enrique Rodó y le agradece el envío de su preciosa producción, en la que ha vuelto a cincelar y a sondar con una galanura de lenguaje y una profundidad de juicio admirables. // Puede estar satisfecho el laureado Rubén Darío de esta nueva condecoración de triunfo, al haber encontrado un prosista poeta y un Fidias crítico que haya adivinado y *esculturado*, al mismo tiempo, la Musa exótica y crepuscular del autor de "Azul", presentándola con todas sus andrajosidades sublimes, y todas sus exquisitezces voluptuosas, sus lujos orientales, su coquetería parisense, su sensualidad artística, su rareza bizantina, su desnudez aristocrática, su galantería Borboniana y su delicada belleza florentina! Rodó es un anatómico // que enflorece donde examina y hace hablar lo que cincela. La antorcha de su erudición rasga y alumbría; su lente acerca sin agrandar; su intuición de Moisés artístico señala y profetiza. Su pluma despierta: es el Pigmalión de nuestra literatura!

[2 v.] // ¡Choque su copa con la de su parti-//cular amigo.

Marzo 15 / 99
S/c San José 119.

Dos tarjetas de cartulina blanca, ms.; con el nombre del poeta y un monograma (en que se enlazan la J y la R) impresos; la segunda tarjeta, numerada; el texto ocupa las cuatro caras; interlínea: 4 a 5 mm. En buen estado. 111 x 71 mm.

[33 a]

DE LEOPOLDO LUGONES

f. [1]

Buenos Aires, 15 de Marzo [de 1899]

Sr. José E. Rodó.

Estimado señor y amigo:

He recibido su hermoso estudio sobre Rubén Darío, que conozca en parte por El Mercurio.

Creo que con manifestarle a Vd. mi admiración, que, con o sin motivo, economizo mucho, está dicho todo.

Yo no sé escribir car-//tas literarias. Sólo sé decir: me gusta, o no me gusta. En el caso, es esto último.

Créame su amigo i admirador afmo.

L. Lugones.

Ms. (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa las carillas impares; papel rayado, con filigrana; interlínea: 5 a 6 mm. En buen estado. 180 x 119 mm.

34 (153)

DE LEOPOLDO LUGONES

f. [1]

Buenos Aires, 25 de Marzo de 1899.

Señor José E. Rodó-

Mi querido amigo: Si Vd. quiere imaginar que yo i el portador de ésta, mi amigo Alfredo [L.] Palacios, somos la misma persona, le estaré agradecido mui de veras su af.mo

L. Lugones.

Ms. (1 pliego de 2 hojas). El texto ocupa la primera carilla. Papel rayado, con filigrana; interlínea: 5 a 6 mm. En buen estado. 180 x 119 mm.

35 (154)

DE RUBÉN DARÍO

f. [1]

[Madrid] Marzo 31/99.

Caro amigo

Gracias mil. Su generoso y firme talento me ha hecho el mejor servicio. V. no es sospechoso de camaradería cenacular. Pronto le escribiré largamente.

Gracias.

Rubén Darío.

Ms. (una hoja); el texto ocupa la primer carilla; papel de color celeste, con filigrana; interlínea: 11 a 12 mm. En buen estado. 151 x 131 mm.

36 (155)

DE JOSE INGEGNIEROS

f. [1]

Buenos Aires, 1º de abril de 1899.

Mi estimado Rodó: Gracias por su *Rubén Darío*, que considero *muy bueno*. Vd. sabe cuánto mé cuesta escribir un *muy bueno* a propósito de libros literarios; sin embargo para su libro lo haré siempre, porque lo es de veras. Cabe después de esto un buen apretón de manos que hará extensivo a los amigos de ésa. Soy Suyo Siempre

José Ingegnieros

Ms. (medio folio improvisado como pliego); papel sin filigrana; interlínea: 7 a 8 mm. En buen estado. 160 x 100 mm.

37 (156)

DE CARLOS REYLES

f. [1]

Cabaña Reyles, Abril 12/99

Sr. Dn. José Enrique Rodó

Distinguido compañero:

Con mucho gusto respondo a la pregunta que, por intermedio de Vd., se sirve hacerme el escritor venezolano Pedro Emilio Coll,

a quien ya conocía por sus interesantes publicaciones en el *Mercure de France*.

En mi sentir, fuera de Víctor Hugo, Gauthier, Musset y algún otro, sólo los poetas mal llamados decadentes y simbolistas, tal cual parnasiano, ejercen hoy una influencia marcada entre los jóvenes versificadores de la América Latina. Se lee mucho // a Mallarmé, a Baudelaire y Verlaine, algo menos a Moreas, Heredia, Coppée y Regnier y poco aunque también algo a Rimbaud, Francis Jammes, Viele-Griffin y Hugues Rebell.

Entre los noveladores reinan aún los pontífices del naturalismo, Flaubert, Zola, Goncourt, dejándose también sentir la influencia de Stendhal, Merimee, Bourget, Huysmans, France y Barrès.

Remy de Gourmont y casi todos los poetas y noveladores que escriben en el *Mercurio de France*, *L'hermitage*, *La plume* y otras revistas de la misma índole empiezan a leerse, pero no puede decirse que conformen a nadie.

Contestada brevemente, como Vd. me pedía, la pregunta del Sr. Coll, // aprovecho la coyuntura que se me ofrece para agradecerle el *Rubén Darío* que ha tenido la fineza de enviarme, y por el cual lo felicito calurosamente.

Suyo
*C. Reyles*¹

Ms. (un pliego de 2 hojas); en el ángulo siniestro superior de la primera página, un escudo suizo, inclinado el jefe hacia la izquierda y la punta hacia la derecha (impreso y en relieve: banda de gules, con un lema en oro: "De frente", sobre campo de azur con una daga y un corazón también en oro, dispuestos respectivamente a un lado y otro de la banda); el texto ocupa las tres primeras carillas; papel con filigrana; interlínea: 9 a 10 mm. En buen estado. 182 x 135 mm.

38 (157)

DE SALVADOR RUEDA

Madrid 1º Mayo 1899.

Sr. Don José Rodó.

Mi querido amigo y admirado escritor. Admirado más que nunca, porque el estudio que V. me ha regalado acerca de nuestro amigo Rubén, es toda una *Maravilla*, (así con mayúscula).

¹ En lo atinente a los nombres de Gautier, Moréas, Régnier, Viéle-Griffin, Mérimée. *Le Mercure de France* y *L'Ermitage*, parece procedente mantener la grafía del original.

f. [1 v.] //

Hace años que no he gozado de una emoción estética semejante a la que me ha proporcionado su libro. ¡Pero hombre de Dios, si V. es un poeta extraordinario! ¡Si es V. más poeta en ese trabajo, que el mismo Darío, a quien admiro y quiero tanto! Me ha hecho un profundo surco en el alma la obra de V., y además de ese intensísimo goce, seré franco, me ha ocasionado una amarga tristeza; la de considerar que en España no tenemos un crítico con esa altura de miras, dotado de esa elegancia suprema, y, sobre todo, de esa amplitud de criterio de V.: su cerebro me parece un bosque en el cual pueden entrar todos los vientos, todas las corrientes, todos los perfumes, todos los pájaros, por vario y distinto que sea su plumaje. ¡Qué talento tiene V., pero qué alma! Es tan raro que un crítico pueda arrojar de sí sus pasiones personales al coger la pluma, que ver realizarse en V. ese milagro, me produce un gran asombro.

Sagacidad, perspicacia, don de trasporarlo todo como por los rayos X de la estética, sensibilidad a torrentes, erudición a cargas, un estilo que siendo espontáneo, es, a la vez, labor quintaesenciada // de lapidario, color, luz, intuiciones sorprendentes, generosidad (tan escasa en la crítica), novedad absoluta en el sistema de analizar describiendo como un soberano poeta en prosa, relámpagos de adivinación a cada línea, valentía, audacia, independencia, justicia, amor al juzgado; todas estas altas prendas y muchas más existen en V. y en su obra, no olvidando el sello general de seriedad, de conciencia, de altura y de cosa grande y definitiva. ¿Cómo puede V. encerrar todo esto en sus veintitantes años? He sentido por la primera vez en mi vida la envidia leyendo tanta hermosura, y he sentido con toda mi alma que aún no haya V. hecho su prometido estudio acerca de mi humilde persona. De venir a tiempo esa promesa, ya cumplida, a España, tendría yo un orgullo en colocar su estudio a guisa de prólogo, por extenso que fuese, en mi nueva obra, próxima a publicarse, *El País del sol*, que es un volumen extensísimo de cientos de poesías, que abarcan desde lo cómico a lo trágico, y que viene a ser un panorama, o más bien un cuadro amplísimo de las cosas características de España. Tipos, costumbres, color, ambiente, habla popular, paisajes, fiestas, naturaleza rústica, perspectivas de ciudades con seres y pasiones, todo, en fin, lo que he podido abarcar con la fantasía, la retina y el sentimiento. Y todo esto *real, realísimo*, algo como si hubiera querido poner un enorme espejo psicológico y plástico delante de España; ese espejo es el libro (en caso de que hubiese yo realizado mi extenso plan con exactitud y felicidad).

Claro es que en obra tan larga, hay de todo lo que Dios arrojó sobre esta tierra española, aunque todo sea mal contado

f. [2] //

por mí, y hay también de todo lo imaginable en metros y // técnica moderna, entendida a mi modo, es decir, por la intuición. ¡Qué distintos Rubén y yo! ¿Verdad? Yo no puedo escribir un solo verso como no sea trasmisitendo cosas y emociones reales, a veces arrancadas a tirones del natural. Como en España, la lírica, en general, casi en absoluto, viene siendo una serie de recetas, de clichés tradicionales, de ahí la lucha espantosa que he tenido que sostener con este público literario y no literario, para popularizar, hasta la saciedad, el cambio real y consciente; y de ahí también el ir mi pobre cuerpo de poeta acribillado a estocadas. Pero el impulso cundió tanto, que lo que más siento en el mundo es la serie inacabable de imitadores, que carecen de idiosincrasia para el asunto y que me persiguen hasta en sueños.

¿Sería V. tan valiente que se decidiera a cumplir la promesa que me tiene V. hecha? Su estudio sería el magnífico frontispicio de mi obra, después de que en folleto le hubiese V. publicado.

Dará tiempo, porque, siendo el mío un tomo enorme, ofrecerá ¡es claro! dificultades su impresión y será cosa lenta el sacarlo al público.

f. [2 v.] //

Mi parabién desinteresado en absoluto por esa victoria señaladísima que acaba V. de alcanzar. ¡Así se arrancan // palmas a la gloria!

Suyo como siempre,

Salvador Rueda

S/c. Gobernador 5 - 2º Izqda.

Tenemos aquí a Rubén: somos muy buenos amigos. Le veo poco, porque él, consecuente con sus inclinaciones, anda por regiones en consonancia con su poesía; y yo, consecuente con mi carácter, ando revuelto con el pueblo, en sus costumbres y manifestaciones. Rubén es un *consciente*, y yo soy un *instinto*, hablando en general, no en todo.

Pasan de veinte las obras que llevo publicadas, y no puedo enviarle la colección, porque no la tengo: está casi agotada; en ella hay tres novelas, *El gusano de luz*, *La Reja* y *La Gitana*; de crítica, *El Ritmo*; y todas las demás, son cuadros de costumbres en prosa, y tomos de poesías en los que predomina el tema España, tanto en cosas rústicas y de naturaleza, como urbanas.

Ms. (2 hojas); en la parte superior de las planas anteriores, se lee, en caracteres impresos: "Museo / de / Reproducciones Artísticas"; el texto ocupa las cuatro carillas; papel con filigrana; interlínea: 6 a 7 mm. En buen estado. 276 x 108 mm.

DE RUFINO BLANCO FOMBONA

f. [1]

167 W 64 St
New York, 20/6/99Sr. D. José Enrique Rodó
Montevideo

Amigo mío—

¡Con qué placer tomo la pluma para escribirle! En lugar de placer he debido decir cariño. Recibí su carta y su libro último. Es ahora cuando llegan a mis manos una y // otra cosa. No bien di a la estampa mi obrilla tuve que dejar mi país. Por eso es aquí, y tarde, adonde me han llegado algunas buenas palabras de miel, por cartas y por periódicos, de mis hermanos de América.

Leí su estudio de Rubén Darío. Estoy deslumbrado; pero no son los ojos de mi cuerpo sino los ojos de mi alma los que han sentido // la impresión de tanta luz. Veo qué el sol sale ahora por el Mediodía. Yo he tenido y tengo muy buena idea de la aptitud intelectual de América; pero por razones que Vd. se sabe, —y algunas las señala en su obra,— no es ésta la tierra de las mejores cosas intelectuales. Por aquí pudieran darse, y se han logrado, buenos y hasta excelentes poetas: baste citar desde Olmedo y Bello hasta Casal y Darío; pero un cerebro alto, que tienda a la gloria de las cimas, que se bañe en serenidad, que se nutra de humanidad, (no de *humanidades*) un cerebro por donde circule savia y médula, un cerebro de cal y canto, eso es difícil de obtener, aunque muchos nazcan con la aptitud. Se nace por aquí para ser Gran Capitán, como Napoleón, o para ser Gran Pensador como Montaigne, // o para ser Grande Analista y fundador de teorías como Spencer, o para ser Grande Exégeta como Renán, o para ser Gran Crítico de Arte como Sainte-Beuve; pero ninguno de los que nacieron con aptitudes de ingenio peregrino llega a cristalizarse; y el crítico de arte, y el exégeta, y el expositor de doctrinas, y el pensador, y el capitán insigne, todos perecen a las manos de mil y una pequeñas circuns-//tancias, de todas esas pequeñas cosas que en mucha parte simplificamos llamándolas *el medio*. En Vd. creo yo ver eso que no había crecido y florecido en América. Vd. quizás sea, en menor sentido del que Vd. emplea, *el que vendrá*. Yo veo ... Pero ¿seré yo visionario? De todas suertes estoy encariñado con mi visión.

f. [4] //

Así, pues, no // me agradezca —y me refiero a su carta— no me agradezca atenciones y demostraciones públicas o privadas que yo rinda a Vd.

Trovadores y *Trovas* son mis primeras armas. ¡Ojalá pudiera yo librarme al pie de esa misma bandera otras batallas! Espero publicar otras obrillas, tan pronto como pueda. Entre otras cosas tengo listo, listo del todo, un tomo de Cuentos. Algunos de esos cuentos se están actualmente // traduciendo y publicando en inglés, en los Estados Unidos.

Luchó por fundar un periódico en esta ciudad, o en París, que sea como el hogar de algunos de entre nosotros.

¿Querría algún periódico de Montevideo o Bs. Aires aceptarme por su corresponsal? Sería mucho exigir de Vd. rogarle que me agencie el asunto? [Honorarios (?)] no discuto: acepto lo que Vd. disponga y en las condiciones que Vd. exprese, salvando ilesa mi libertad de escritor, como Vd. comprende.

Escríbame, amigo mío. Salúdeme a Reyles, si lo ve.

Rufino Blanco Fombona

Ms. (2 pliegos de 2 hojas c/u); el texto ocupa las ocho carillas; en la última un resto de lacre impide leer un vocablo; papel sin filigrana; interlínea: 7 a 10 mm. En buen estado. 178 x 114 mm.

DE JUAN ZORRILLA DE SAN MARTÍN

Ss.

Sr. Dn. / E. Rodó / S. a. / J. Z. de S. M.

f. [1]

Rincón 76

Juan Zorrilla de San Martín

Saluda atentamente a sus compañeros del Tribunal examinador y les hace saber que le es imposible ir a acompañarlos en este momento. Cree que podrían designar los temas de 2º año y, si tienen la bondad de esperarlo para juzgar juntos los exámenes de 1º, irá a hacerlo con ellos dentro de una hora.

Montevideo, 24 de Noviembre de 1899.

Ms. (una hoja); el texto —en el que están impresas las dos primeras líneas y parte de la última, es decir, las palabras puestas en bastardilla— ocupa la cara inicial; papel sin filigrana; interlínea: 8 a 9 mm. En buen estado. 208 x 139 mm. Sobre adjunto.

41 (160)

DE CARLOS GUIDO Y SPANO

f. [1]

Buenos Aires: 1º de Febrero de 1900

Carlos Guido y Spano envía el más expresivo saludo de confraternidad literaria a José Enrique Rodó, uruguayo, agradeciéndole su Ariel.

f. [2] //

¿Que "si encuentro en él alguna idea fecunda para la cultura moral e intelectual de la juventud de nuestra América"? Muchas. Refléjanse como estrellas en el caudaloso río de una dicción // afluente, prestándose las galas del estilo a realzar la verdad, nunca mejor vestida que cuando está desnuda.

Para que entre nosotros impere aunque sea a lampos, en la literatura y en el arte, ya no tenemos que esperar de manera absoluta sus triunfos venideros. Ariel los ha alcanzado. Anticipándose en su amplia esfera a soñadas conquistas, las realiza con brillo.

Merece, pues, la palma. Recójala el autor del bello libro escrito bajo su advocación romántica, al que sólo faltárale acaso concentrarse para revestir la consistencia del diamante.

Ms. (2 hojas dispuestas en forma de pliegos); el texto ocupa las caras interiores; papel con filigrana; interlínea: 14 a 15 mm. En buen estado. 230 x 180 mm.

42 (161)

DE MIGUEL DE UNAMUNO

f [1]

Salamanca, 13 Diciembre 1900

Sr. D. José Enrique Rodó

Mi muy distinguido amigo: En "La Lectura" revista que con el nuevo año empezará a publicarse en Madrid y en la sección bibliográfico-crítica de letras americanas, sección de que me he encargado, hablaré de su *Ariel*, sin perjuicio de dedicarle un *ensayo*, para el que tengo tomadas no pocas notas.

Mi nombramiento para rector de esta antigua Universidad y el viaje que una vez nombrado tuve que hacer a Madrid para tratar de diversos asuntos con el ministro de Instrucción Pública me han retrasado no poco en mis particulares trabajos literarios y

científicos. No hace aún cuatro o cinco días que los he podido reanudar. Sobre mí la inesperada propuesta del ministro precisamente en los días en que más enfrascado estaba en una novela pedagógico-humorística en que pienso *fundir*, fundir y no mezclar, elementos grotescos y trágicos y tal vez le ponga a modo de epílogo un ensayo sobre lo grotesco como cara de lo trágico. Allá veremos. Mil gracias por lo que respecto a mis "Tres Ensayos" me dice. Yo, lo confieso, no sólo no soy latino de raza (como vasco que soy) sino que aunque con la mente procure comprender el latinismo, mi corazón lo rechaza. Culmina, a mi entender, el espíritu latino en el catolicismo, hasta tal punto que aun los librepensadores latinos son católicos sin saberlo. Esta concepción social y estética de la religión es hondamente latina (Renan era un católico *malgré // soi*; basta ver su posición frente a Amiel) y yo me siento protestante, en lo más íntimo del protestantismo (Harnack, Ritschl, Hermann, etc., me han convencido de ello). Pueden parecer análogos un positivista o un panteísta latino y otro germánico, pero si ahondando en la idea llegamos al sentimiento y *modo* de sentir el mundo y la vida, al punto vemos que el uno sigue siendo católico y protestante el otro después de haber rechazado todo dogma de una y otra creencia. Proudhon y de Maistre son hermanos en espíritu. Y yo, se lo repito, me siento con alma de luterano, de puritano o de cuáquero, el ideocratismo latino y su idolatría me repugnan, me repugna su adoración a la forma y su tendencia a tomar la vida como una obra de arte y no como algo formidable y serio. Renan decía a Amiel que el pecado es la gran preocupación de toda alma protestante y que no lo es de la católica, y lo siento así. Estudio lo francés, procuro penetrarlo, pero no logra seducirme. Y lo que menos veo en lo francés es la amplitud; es, con apariencias de amplio, uno de los espíritus más estrechos. Acepta a Carlyle, a Ibsen, a Nietzsche (a quienes creo que difícilmente *sentirá* del todo, aunque los entienda bien, quien no haya protestantizado su corazón) pero los acepta por moda, por *snobismo*, por algo más noble, por leal deseo de ensancharse, pero en el fondo sigue teniéndolos por bárbaros. No hay más que leer a Brunetière, a Lemaître, a Barrès, a Zola (este archi-latín de espíritu tan enormemente estrecho). // Grande es Taine, grande Guyau, pero ni uno ni otro supieron sacudirse de su espíritu; basta leer lo que del inmenso Wordsworth dice aquél. Tal vez sean el latino y el germánico espíritus impenetrables, porque tampoco Carlyle sintió la grandeza de Voltaire ni hay genuino teutónico que vea el genio de un Racine o de un Flaubert. Y en esto me declaro germánico. Y voy más lejos, llegando a afirmar que el pueblo español es un pueblo que sin tener fondo latino está latinizado.

f. [2] //

f. [2 v.] //

zado por siglos de lengua románica; es un pueblo de fondo berberisco domesticado por el pueblo romano. Y en nosotros los vascos, que hemos conservado nuestra vieja lengua, se ve cuánto a nuestro espíritu repugna lo latino. Sin tener más de germanos, nos penetra más, no sé por qué, el alma germánica. Aquellos de mis paisanos que viajan y aprenden lenguas se enamoran antes de lo inglés o alemán que de lo francés o italiano. Pero repito que en el fondo acaso más educadoras que las lenguas veo las religiones, y divido a los europeos todos, crean o no, sean con la *mente agnósticos*, o ateos, o deístas, o panteístas, en católicos y protestantes. Y mi alma es luterana. — De esto, de esta pobre nación y de nuestra juventud española, qué he de decirle? La raza española está *in fieri*, está por hacer, es, como dirían los escolásticos, no un término *a quo* sino un término *ad quem*. Necesita, creo yo, un impulso religioso en el más hondo sentido de este vocablo, no dogmático; necesita un Tolstoi castizo, una castiza reforma. Inicióse con los místicos, con aquel poderoso anarquista San Juan de la Cruz, pero la Inquisición católico-latina la ahogó en germen. // También yo me complazco en reconocer que por muchas que sean las ideas que nos separen siempre nos hemos de unir en espíritu, en el deseo, asequible o no, de penetrarnos mutuamente. Porque aun viendo yo la resistencia subcon[s]ciente de mi alma a hacerse latina mi conciencia me dicta una constante labor para comprender lo latino y apreciarlo y respetarlo. Aprecio cuanto de generoso, de noble, de sincero, de original hay en su *Ariel* y así lo haré constar, por más que mi corazón me tire por otros caminos. Toda idealidad es fecunda y purificadora, y jamás caeré en la soberbia de suponer que se refleja en mi espíritu todo lo que el mundo necesita. Necesita de latinismo para corregir y completar nuestra acción, que por sí sólo haría acaso sombría e imposible la vida; es otro lado de la vida del espíritu, no menos necesario, no menos grande, no menos noble, que los otros. — ¡Qué exacto lo que me dice de que España es anciana y América infantil! Hay que trabajar. Su obra de usted es la más grande, a mi conocimiento, que se ha emprendido últimamente en América. Hay que sacudir a los pueblos dormidos y que penetren en sus honduras, que en ellas nos encontraremos todos. Porque hasta los dos valores que yo creo más irreductibles en nuestra cultura, el catolicismo y el protestantismo ¿no tienen acaso una raíz común? A llegar a la raíz común de las cosas hemos de tender, y a ella se llega por distintos caminos, por el Bien, por la Verdad, por la Belleza, por la Religión, por la Ciencia, por el Arte..., ¿qué importa el camino? Tenemos un fin común, desde nuestros caminos nos animaremos y saludaremos y aún podremos darnos las manos porque de continuo

se cruzan y entrecruzan y se confunden. Y... ¿es que hay caminos diversos? No, amigo Rodó, lo que nos une en realidad no es *mucho*, es *todo*. Es todo.

Reciba, pues, fraternal abrazo de

Miguel de Unamuno

Salude a Reyles, a quien escribiré pronto.

Ms. (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa las cuatro carillas; en el ángulo superior izquierdo de la primera página, se ve impreso el siguiente membrete: "El Rector / de la / Universidad de Salamanca / Particular"; papel con filigrana; interlínea: 5 a 6 mm. En buen estado. 208 x 125 mm.

43 (162)

DE ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO

f. [2 v.]

Mi muy querido amigo — Por uno de los últimos correos tuve el gusto de enviar a Vd. mi *Alma Encantadora de París*. Antes le había mandado mis *Bailarinas*.

f. [1] //

Pero este anuncio de libros enviados no es sino un pretexto. Lo que deseo es saludarle y con afecto, *quejarme* en nombre de América // de su prolongado silencio. No escribe Vd. nada. No publica, por lo menos. Y Vd. es uno de los pocos que tienen obligación de ser fecundos, para que Europa no nos desdeñe y vea que, si mucho malo, si mucho tonto tenemos, también tenemos algo digno de admiración.

f. [1 v.] //

Rubén y yo, estamos ahora muy bien. Las antiguas desavenencias//cias han desaparecido. Nos vemos casi a diario. Yo, al menos, he vuelto a quererle cual en los tiempos lejanos de nuestra fraternal y adolescente amistad.

f. [2] //

Estoy preparando un librito: *La Imitación de Nuestro Señor Flaubert*. Será una glorificación del cuidado artístico de la prosa.

Escríbame cada vez que pueda y // crea que le quiere como le admira su amigo y compañero,

E. Gómez Carrillo

París, 132 Faubourg Poissonnière
20 de Junio de 1902.

Ms. (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa las cuatro carillas; papel sin filigrana (escrito con pluma redonda y tinta roja); interlínea: 8 a 9 mm. En buen estado. 206 x 132 mm.

44 (163)

DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

f. [1]

[Madrid, enero o febrero de 1903]

Sr. D. José Enrique Rodó.

Querido maestro: Agustín Querol, Martínez Sierra, tres amigos más y yo, vamos a hacer una revista seria y fina. Un tomo mensual de 190 páginas de literatura selecta; nada de lucro; nosotros mismos pagamos la revista. Sólo le diré: es una cosa muy seria.

Nosotros agradeceríamos a usted infinitamente que nos remitiera, cuando buenamente pudiese, algún trabajo: de cualquier asunto, —dimensiones a gusto de usted— tendencia, etc.

El número primero saldrá el 1 de Abril. Supongo en su poder mi última carta.

Le admira y le quiere su amigo verdadero

J. R. Jiménez.

S/c. Sanatorio del Rosario

Príncipe de Vergara 14. Madrid.

Ms. (una hoja); el texto ocupa la primera plana; papel sin filigrana; interlínea: 5 a 6 mm. En buen estado. 210 x 130 mm.

45 (164)

DE JOSÉ SANTOS CHOCANO

[1]

Lima, a 1º de octubre de 1904

Sr. D.

José Enrique Rodó,
Montevideo.

Mi querido compañero:

Ignoro si llegó a sus manos un poemita mío "Ciudad Fundada", que es parte de mi libro inédito "Alma de América". Sentiría que así no fuera; pero, de todos modos, sueño comprometerle para un estudio de este libro mío, del que quiero hacer el libro representa-

[1 v.] //

tivo de la poesía americana, encerrando cuanto de principal vive // en el Continente. El plan primitivo fue de vaciarlo todo en la forma del soneto: creo que Vd. conocerá algunos sonetos que publicó "La Prensa" de Buenos Aires el 1º de enero. Hoy he ampliado el lienzo; de manera que a los ciento y tantos sonetos que tengo ya escritos, pienso agregar una serie de poemas breves, que concluirán con uno —"El Dorado"— sobre el ayer, el hoy y el mañana del Amazonas.

Espero pasar por Montevideo en febrero o marzo, para España: ahí nos entenderemos sobre el estudio que acompañará al prólogo de Unamuno.

Necesito que si tiene Vd. a la mano una leyenda guaraní, propia para el verso, me la envíe en el acto: así, cualquier *caracterización* del Uruguay.

Le abrazo. Suyo afmo.

José S. Chocano

Ms. (cartulina de color crema); el texto ocupa ambas caras; en la anterior, arriba y a la derecha, un membrete impreso en caracteres rojos y en relieve: "Legación del Perú"; interlínea: 4 a 5 mm. En buen estado. 140 x 112 mm.

46 (164 bis)

DE JOSÉ SANTOS CHOCANO

[1 v.]

Sr. José Enrique Rodó
Montevideo.
Calle del Cerrito.

[1]

Váyale a Vd. mi retrato con las seguridades de todo mi afecto. Aquí se le conoce a Vd. y se le aprecia. Pero importa llegar. Su triunfo aquí será definitivo. Ya sabe Vd. que yo soy todo verdad... Le abrazo y espero verle pronto. Mi libro "Alma América", que es mi único libro, marcha ya... ¡Véngase! Afmo.

J. S. Chocano

Madrid, agosto 12/1905.

Tarjeta postal ms. En el anverso, el texto, a la izquierda; y, al costado, una fotografía del remitente (busto, de 3/4 de perfil hacia la derecha). En el reverso, sobre el lado izquierdo e impreso, el nombre del estudio fotográfico: "Greco" / Alcalá, 19 / Madrid"; y, en el ángulo superior derecho, pegada y sellada, una estampilla. Interlínea: 6 a 7 mm. En buen estado. 140 x 93 mm.

47 (165)

DE ENRIQUE JOSÉ VARONA

f. [1] Señor Don José Enrique Rodó
Montevideo

Muy distinguido señor mío:

He tenido el gusto de recibir su interesante folleto "Liberalismo y Jacobinismo", por el cual doy a V. las más cordiales gracias.

No he hecho hasta ahora más que hojearlo, y me promete provechosa lectura.

Soy su más at. S. S.

Enrique José Varona

Habana, 11 de mayo, 1907

S. C. Lealtad, 64, altos.

Ms. (una hoja); en la parte superior, al centro, tiene impresos un monograma y el lema ("In rena fondo e scrivo in vento"); el texto ocupa la primer carilla; papel con filigrana; interlínea: 8 a 9 mm. En buen estado. 204 x 126 mm.

48 (166)

DE JUAN MARAGALL

[1 v.] Al Sr. D. José Enrique Rodó
Cerrito, 102^a
Montevideo.

Barcelona, 18 Mayo 1907

[1] Muy estimado señor: Le doy muchas gracias por su atento envío del ejemplar de "Liberalismo y Jacobinismo", brillante trabajo de controversia que me revela un espíritu de serena elevación y un escritor de fuerte temple que no conocía y al que ofrezco con mi admiración la amistad de

J. Maragall

Tarjeta postal ms. En la cara destinada al sobrescrito, la estampilla y el escudo de España, impresos en rojo. En la otra cara, el texto. Interlínea: 8 a 10 mm. En buen estado. 140 x 92 mm.

49 (167)

DE FRANCISCO VILLAESPESA

[1 v.] A D. José Enrique Rodó
Universidad
Montevideo
(Uruguay)

[1] Querido amigo: Le adjunto mis dos últimos libros, esperando su opinión sobre ellos, quizás —y sin quizás— la [que] más me interesa de toda la América.

¿Recibió *El Mirador de Lindaraxa* y *El libro de Job*? En el primero de éstos le dedico a Vd. la parte que más estimo del libro, y hace más de seis meses que debieron llegar a su poder.

La Revista resucita con el nombre de "Renacimiento Latino", en forma de libro, con 200 páginas. Nada tengo que decirle, espero algo suyo para los primeros números, (el primero aparece en Junio). Haré una selección depuradísima y aspiro a que sea la más pura y grande representación de nuestra raza. Le recomiendo la casa editorial de F. Granada —Diputación 344, Barcelona— la única que trabaja seriamente en pro de la intelectualidad hispano-americana. Dentro de poco aparecerá una gran antología de poetas y prosistas americanos, 5 tomos de poetas, y 5 de prosistas, para la cual le ruego me envíe el original que Vd. crea conveniente. Tuve el gusto de saludar en ésta y hablar de Vd. con sus amigos y compañeros Sres. Anselmo Guerra y Ferrando y Olaondo.

Le abraza su admirador

Villaespesa.

Hoy, 24 Mayo [de 1909]

Scc. Jacometrezo 33

Tarjeta postal ms. En la cara destinada al sobrescrito, la estampilla y el escudo de España, impresos en rojo. En la otra cara, el texto. Interlínea: 8 a 10 mm. En buen estado. 140 x 92 mm.

50 (168)

DE VICENTE BLASCO IBÁÑEZ

Ss. "Sr. Don / José Enrique Rodó / Ilustre Escritor /
Montevideo"

[Junio de 1909]

f. [1] Querido Rodó: Muchas gracias por el envío de su hermoso libro. Ya sabe que yo soy antiguo admirador de su talento.

No le digo hoy más. ¡Para qué!... Dentro de poco tiempo iré a Montevideo, y nos veremos y hablaremos largamente.

Es una de las mejores esperanzas de mi viaje al Uruguay, el que nos conozcamos personalmente.

f. [1 v.] // Mientras tanto // reciba un abrazo de su amigo y compañero

Vicente Blasco Ibáñez

Ms. (una hoja); papel con filigrana; interlínea: 7 a 8 mm. El texto ocupa la primer carilla y parte de la segunda. En buen estado. 206 x 127 mm. Sobre adjunto.

51 (169)

DE RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

[1 v.] Al Sr. D. José Enrique Rodó
Cerrito 102^a
Montevideo
Uruguay

[1] Muy señor mío: Me traen de casa de Rico, sus *Motivos de Proteo*, el día que voy a partir de veraneo. En el descanso de éste me dispongo a leer y saborear su libro por cuya publicación me limito ahora a dar a Vd. la enhorabuena más cordial.

De Vd. atento s. s.

R. Menéndez Pidal

Madrid, 22 Julio 1909.

Gusto desde luego la finura de las páginas que al azar hojeo. Repito mi enhorabuena.

Tarjeta postal ms. En la cara destinada al sobreescrito, la estampilla y el escudo de España, impresos en rojo. En la otra cara, el texto. Interlínea: 8 a 10 mm. En buen estado. 140 x 92 mm.

52 (170)

DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

[Sr. D. José Enrique Rodó]

f. [1] Querido maestro:

Acabo de recibir sus "Motivos de Proteo" y me apresuro a enviarle estas palabras de agradecimiento, después de tantos días

de recuerdo y de cariño. Nadie como yo le admira; y, sin embargo, por esta enorme enfermedad de la voluntad que me corroe, pasan meses y años sin decirle todo lo que quisiera! Intentaré ordenar en una revista las múltiples consideraciones que me sugiere su personalidad; esta carta es sólo un ramo de cariño. Ahí van esos dos libros que he publicado recientemente; preparo una edición de // todo lo mío, —14 tomos— que pienso empezar a dar en otoño; ya le llenaré las manos de libros. Y quiero anticiparle que "La soledad sonora" tiene en su primera página el nombre de usted. ¿Lee usted las revistas literarias de España? Cuando desee algo de por acá, ya sabe que me tiene a su disposición. Usted, en cambio, no me olvide cuando crea que algo pueda serme útil, de lo de por ahí, pues yo soy de los pocos poetas españoles que cultivan su inteligencia. Y escríbame con frecuencia.

Su amigo, que le admira fervorosamente

J. R. Jiménez

Moguer. [Fines de julio de 1909].

Ms. (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa las carillas de la primera hoja; papel con filigrana; interlínea: 4 a 5 mm. En buen estado. 173 x 114 mm.

53 (171)

DE JULES SUPERVIELLE

f. [1]

Le 22 Août 1909

Cher maître et ami,

Je viens de publier dans "La Poétique" une traduction d'un des passages de votre admirable "Motivos de Proteo". J'ai éprouvé un immense plaisir à écrire cette petite traduction et ce plaisir seul peut excuser mon audace dans une entreprise aussi hardie.

J'ai appris il y a quelques jours qu'Hérelle, le traducteur de D'Annunzio, qu'on m'avait dit mort était en très bonne santé à Bayonne, dans les Pyrénées. Je vais lui écrire pour lui demander s'il veut traduire votre livre que je lui enverrai.

Si vous le permettez je publierai encore // un ou deux fragments de "Proteo" dans "La Poétique" où je dois faire paraître aussi une traduction de l'Oraçao ao paò" de Guerra Junqueiro.

Je vous envoie avec mes meilleurs souvenirs une affectueuse poignée de main.

Votre admirateur dévoué

Jules Supervielle.

Ms. (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa las carillas impares; papel con filigrana; interlínea: 6 a 7 mm. En buen estado. 169 x 125 mm.

[53 a]

DE JUAN MARAGALL

f. [1] Sr. D. José Enrique Rodó

Amigo y Señor: Acabo de leer sus "Motivos de Proteo" en el ejemplar que tuvo la bondad de dedicarme, y al darle muchísimas gracias por esta atención, mucho mayores he de dárselas por la riqueza que este libro ha traído a mi espíritu, porque todo él es una fuente de perpetua juventud, una educación en proyección al infinito.//

f. [1 v.] // Y sobre esta sustancia tiene aún esta expresión firme y brillante que casi es poesía... y algunas veces sin casi, como en la "pálida cerradora del camino".

f. [2] // Hay en este libro cosas inolvidables, esto es, para siempre más fecundas en quien una vez las ha recibido: como el juego del niño con el vaso, la inconsecuencia profundamente humana de Jesús, el pozo que es nuestra alma, el barco que vuelve, el sueño de perfección conciliado con la actividad, // la digresión sobre Goethe y el dilettantismo, la eficacia del amor independientemente de la calidad del objeto, la petrificación en la fe, el sutilísimo apólogo de Lucrecia, la luminosa determinación de la originalidad,... en fin es ésta obra de un conjunto magnífico que todos debemos agradecerle por la luz que trae al mundo. Es esencialmente obra de educación que todos los jóvenes debieran leer; pero ante ella todos somos jóvenes. El que muere de viejo encontrará en ella esperanza y fuerza para reformarse un minuto antes de morir. //

f. [2 v.] // A la enhorabuena universal que este libro ha de valerle, quiera V. juntar la de su admirador y amigo muy agradecido

Juan Maragall

79 Alfonso XII. S. Gervasio. Barcelona, 16 Setiembre/09

Ms. (Un pliego de dos hojas); el texto ocupa las cuatro carillas; papel con filigrana; interlínea: 4 a 11 mm. En buen estado. 201 x 128 mm.

54 (172)

DE ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ

[1 v.]

Mocorito, Rep. Mejicana. Octubre 4/909

Sr. Dn.

José Enrique Rodó

Reciba mis cariñosos agradecimientos por el envío de su libro "Motivos de Proteo", libro encantador, alto, de un optimismo consolador y profundo, obra a la vez de pensador y de artista. Van también mis agradecimientos por sus frases a propósito de mi libro "Siluetas", tanto más significativas para mí cuanto que vienen de V. a quien sinceramente admiro y con cuya amistad me siento orgulloso.

Enrique González Martínez

Mis próximos libros "Los senderos ocultos y las cumbres luminosas" y "Jardines de Francia", irán pronto a besarle las manos.

Tarjeta postal ms. En el anverso, una fotografía del remitente. (Se le ve leyendo un libro, de pie, y casi de espaldas, entre una mesa y los anaqueles de su biblioteca). En el reverso, el texto. Interlínea 3 a 4 mm. En buen estado. 130 x 87 mm. (En el sobre —dirigido al Sr. Diputado Dn. José Enrique Rodó— hay un membrete impreso: "Doctor Enrique González Martínez / Prefecto del Distrito / Mocorito / Estado de Sinaloa, Méj.").

55 (173)

DE ALFONSO REYES

f. [1]

Al Sr. José Enrique Rodó

México, Noviembre — 1909.

Recibí, señor, por conducto de Pedro Henríquez Ureña, un ejemplar de "Los Motivos de Proteo" para mí, y otro para mi Padre.

Mi padre, distraído ahora por las cuestiones políticas de esta República, y ya de viaje rumbo a Europa, me encomendó que escribiera a Ud. manifestándole su agradecimiento y yo lo hago de buena gana, para, de paso, expresarle mi agradecimiento personal.

f. [2] //

Para mí, que apenas me inicio, // con grandes entusiasmos y escasísimas oportunidades de aprender, en los trabajos poéticos y literarios, es un alto honor el que Ud. me ha concedido; y si mucho me regocijó ver una dedicatoria para mí firmada por el Maestro, también me deleitó la lectura del libro, sino que no es oportuno que yo vierta aquí, detalladamente todas las ideas que me sugirió la lectura.

f. [2 v.] //

Que no pierda Vd., señor, esta magnanimidad por la que se acerca a los más humildes novicios, ni eche en olvido (y esto lo digo también a nombre de mi Padre), que en este país, tan apartado del suyo, hay oídos que escuchan con veneración sus palabras y manos que esperan con inquietud // los frutos que Ud. les lanza por el aire.

Actualmente, preparo mi primer libro: un libro de crítica literaria. Acaso lo publicaré a principios del año próximo. Para entonces ¿podré, señor, contar con el consejo de Ud.? Yo le enviaré el primer ejemplar y lo que Ud. me diga después de leerlo (privadamente, se entiende, pues mi súplica no tiene otro fin que el de aprender) lo que Ud. me diga, va a servirme, indudablemente, de clarísima orientación.

Muy agradecido y muy honrado por su obsequio, me ofrezco a Ud. para cuando quiera utilizarme, en la calle de San José el Real, Nº 16, en México.

Lo saludo respetuosamente

Alfonso Reyes

Ms. (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa las caras 1, 3 y 4; en el ángulo izquierdo superior de la primera página, constan, impresos en relieve y en caracteres de color azul, el nombre y apellido del remitente; papel con filigrana; interlínea: 6 a 9 mm. En buen estado. 201 x 129 mm.

56 (174)

DE ROQUE SÁENZ PEÑA

Buenos Aires Enero 20 de 1910

[1]

Roque Sáenz Peña se honra en saludar con los sentimientos de su más alta consideración intelectual al Señor José Enrique Rodó y mucho le agradece el ejemplar de "Motivos de Proteo", con que ha querido obsequiarlo, por el grato intermedio del Señor Enrique C. Lemos. Es esa obra preciosa contribución al prestigio de las Letras Uruguayas y como su autor mismo —que en ella reitera nobles y singulares cualidades de pensador y de artista— motivo de justo or-

gullo para la cultura sud-americana. Queda también gratísimo, al autógrafo con que le viene dedicado, porque él le vale un nuevo y muy autorizado reconocimiento de su nunca desmentida amistad por la nación hermana.

Cartulina blanca; el texto ms. ocupa la primera cara; en el ángulo superior izquierdo, figuran, en relieve y en caracteres impresos, el nombre y apellido del remitente; interlínea: 5 a 7 mm. En buen estado. 140 x 107 mm.

57 (175)

DE GABRIEL MIRÓ

f. [2 v.]

Gabriel Miró

Alicante — 20 Enero — 910

Sr. D. José Enrique Rodó

Mi admirado señor y distinguido amigo. Yo que he codiciado tanto su amistad, he sido aparentemente distraído y olvidadizo con usted! Perdóneme que no soy culpable. Llevo muchos meses sin sosiego por enfermedades de los míos y otros males. Mi libro "La novela de mi amigo", tan reducido y humilde, no merecía la grande recompensa de su carta y el precioso regalo de su obra "Motivos de Proteo".

"La novela de mi amigo" pudo ser más amena y hasta más larga. Sacrifiqué la amenidad voluntariamente; y podé sus páginas temiendo el cansancio del lector. Tiene V. razón en su censura; pero no pude huir de la violencia de la forma porque así me la dictaba la verdad del temperamento de mi protagonista.

f. [1] //

"Motivos de Proteo" glorifica más su nombre. Tiene // su lenguaje el rancio sabor de los más castizos escritores de Castilla; está todo cuajado de lumbre como una enorme ascua; y de todas sus páginas se recibe una enseñanza deleitosa.

Su libro pertenece al escogido número de esas obras amadas del que las lee atentamente, que no se guardan en librerías, sino que están siempre a nuestro lado, y a ellas acudimos siempre con hambre de un alimento espiritual.

Hasta ahora he visto una crítica de "Motivos de Proteo" en la prensa española. Fue en el Imparcial. Con mucha justicia la celebraba Gómez de Baquero. Pero este crítico que suele ser demasiado generoso con muchas medianías no dedicaba todo el espacio, detenimiento y entusiasmo que sus páginas merecen. Ya sé que V. no necesita que lo vean, pero... yo me enfadé y todo.

Mucho más se habrá escrito de su obra, pero yo no he sido afortunado para saberlo. Es que vivo muy apartadamente; y este retraimiento no me pesa, antes lo apetezco, y más me contentaría si lo permitiese la rudeza de la vida del escritor español, provinciano por añadidura.

Espero publicar algunos libros en este invierno; y me apresuraré a enviárselos con otros pasados. Y ya termino.

Gracias, gracias cordialísimas por su generosidad, y recuérdeme alguna vez, que de mí tiene una invariable amistad y muy devota admiración. //

f. [1 v.] // Le saluda y besa sus manos

Gabriel Miró

Ms. (un pliego de 2 hojas); en la parte superior y a la izquierda de la última página, donde la carta se inicia, hay un membrete impreso: "Gabriel Miró / Alicante"; junto al nombre de la ciudad, la fecha y en seguida el texto, que ocupa las carillas 4, 1 y 2; papel sin filigrana; interlínea: 6 a 7 mm. En buen estado. 208 x 136 mm.

58 (176)

DE FRANCISCO GINER

f. [1] Señor D. José Enrique Rodó.

Muy Sr. mío y de todo mi aprecio:

Bien tarde llega a V. esta expresión de agradecimiento por su amable presente del Proteo, que tanto me obliga.

Al regresar de mis vacaciones, tuve que tardar algún tiempo en revisar los libros que durante aquéllas me habían sido remitidos. Al // hojear el suyo, sentí tan vivo deseo de leerlo y decir a V. algo de mis impresiones, que aplacé escribirle hasta entonces, pensando que me sería posible a los pocos días.

f. [1 v.] // f. [2] // Desgraciadamente, no fue así; y ahora, que ya pude leerlo, el tiempo me impide tener con V. la grata conversación que desearía. Mis obligaciones crecen; mis fuerzas menguan. Y sólo puedo resumir el eco que ha despertado en mí en dos líneas. A saber: su libro // es para mí uno de los pocos momentos de luz y de intensidad de nuestra raza —por ahora, más en situación de aprender, que de enseñar—. Su orientación, su brío, sus horizontes, la personalidad que respira, le hacen vivir aparte.

Que su espíritu circule por las almas ahí y aquí y en todas partes desea su sincero y reconocido amigo

F. Giner

26-II-10.

Ms. (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa las carillas 1, 2 y 3; en el ángulo superior izquierdo de la primera página, la dirección del remitente, impresa: "Obelisco, 8 / Madrid"; papel con filigrana; interlínea: 8 a 10 mm. En buen estado. 206 x 133 mm.

59 (177)

DE JAVIER DE VIANA

Bs. As. octubre 3 / 910

f. [1] Sr. José Enrique Rodó
Montevideo

Maestro amigo:

Estoy pobre, enfermo y triste. Si Vd. se dignase escribir algo sobre mi humilde libro "Macachines", me alegraría, me mejoraría y me ayudaría. El solo hecho de que Vd. se ocupase de él, —aún cuando fuera para atacarlo,— le daría valor. ¿Puedo esperar unas líneas tuyas?

Afectuosamente,

Javier de Viana

S/c. Riglos 713.
Bs. Aires.

Ms. (una hoja); el texto ocupa la primer carilla; papel cuadriculado, con filigrana; interlínea: 7 a 8 mm. En buen estado. 275 x 213 mm.

60 (178)

DE HORACIO QUIROGA

Misiones — S. Ignacio, Mayo 4 — 11

f. [1]

Señor J. E. Rodó: — Esta no tiene más motivo que una vivísima simpatía a Vd., acrecentada en pos de releer "Motivos de Proteo". Vivo aquí hace año y medio, bastante solo —como supon-

drá— en cuestiones que nos atañen. Sea esto disculpa de tal salida de tono que Vd. no tomará a mal, de seguro.

Lo saluda muy atentamente

H. Quiroga

Ms. (media hoja); el texto ocupa el haz; papel rayado, con filigrana; interlínea: 7 a 8 mm. En buen estado. 207 x 159 mm.

61 (179)

DE RUBÉN DARÍO

f. [1] Director Literario / Rubén Darío...
4, Rue Herschel

Paris, 14 Noviembre, 1911.

Sr. José Enrique Rodó
Montevideo.

Mi distinguido amigo:

Recibí sus amables palabras y su artículo para el "Noël" de Mundial. Mis gracias y mi admiración de siempre. Ocupará su trabajo el primer lugar en el número.

Aunque V. envía su recibo por 100 fr., he dicho a la Administración que se le giren 150, pues es lo que he presupuesto para las primeras firmas. Hay que comenzar a hacer *valer* algo nuestra pobre producción castellana.

El retrato excelente. Servirá para una "Cabeza" suya, en la serie que he iniciado.

Aunque poco nos hemos comunicado, sabe que le admira y quiere su afectísimo amigo

Rubén Darío

Ms. (una hoja); el texto ocupa sólo una cara; en la mitad superior de la misma, hay un membrete impreso del "Mundial Magazine", acompañado de nombres, direcciones y cargos (en caracteres rojos y con una ilustración en tinta negra); papel de color crema; con filigrana; interlínea: 8 a 10 mm. En buen estado, no obstante un rasgón en el margen derecho. 277 x 195 mm.

62 (180)

DE RICARDO PALMA

[1 v.]

Señor Don José Enrique Rodó
Montevideo

[1]

Agradezco a mi bondadoso amigo José Enrique Rodó el obsequio de su precioso libro "El Mirador de Próspero" cuya grata lectura estoy terminando.

Le desea mucha felicidad su viejo amigo y admirador.

Ricardo Palma

Miraflores, 27 de Febrero de 1914

Ms. (tarjeta de cartulina blanca). El texto ocupa la cara anterior, en cuyo ángulo superior izquierdo, a modo de emblema impreso en tinta verde, se ve una palma con el nombre y apellido del remitente en el tronco. En la otra cara, el sobrescrito. Interlínea: 6 a 8 mm. En buen estado. 133 x 105 mm.

63 (181)

DE PAUL FORT

f [1]

Paris le 19 mars 1914

A Monsieur
José Enrique Rodó
Monsieur,

Monsieur J. de Lemoine qui s'intéresse très particulièrement à notre recueil de haute littérature "Vers et Prose" nous conseille de vous mettre au courant de cette œuvre à laquelle il a pensé que vous pourriez vous intéresser aussi.

Nous avons l'honneur de vous faire parvenir en même temps que cette lettre un spécimen le tome 31 de "Vers et Prose".

Nous serions très heureux, Monsieur, que notre effort vous intéressât en effet et vous parût nécessaire à une époque où n'existe plus aucune revue, aucun recueil que soit uniquement consacré à la plus noble part des Lettres françaises = le lyrisme en prose et en poésie.

C'est pour combler cette lacune que nous avons entrepris avec les poètes et les écrivains dont vous verrez les noms aux sommaires,

f. [2] //

Maurice Maeterlinck, Henri de Régnier, Jean Moréas, Emile Verhaeren, Francis Vielé Griffin, Paul Adam, // Pierre Louÿs, André Gide, Francis Jammes, Remy de Gourmont, etc. . . et qui sont des meilleurs de ce temps l'œuvre à laquelle nous vous prions de bien vouloir accorder votre estime et votre appui.

Dans l'espoir de recevoir de vous une réponse bienveillante, permettez-nous, Monsieur, de vous faire agréer l'expression de nos sentiments les plus distingués et de notre vive admiration.

Paul Fort.

Une notable diminution de prix est accordée aux abonnés à *deux ou trois* années qui reçoivent au cours de leur abonnement de très beaux livres-primes dans la mesure indiquée par la feuille ci-jointe.

15 rue Racine - París.

Ms. (un pliego de dos hojas); en francés; el texto ocupa las carillas 1 y 3; la primera página tiene, en su ángulo superior izquierdo, el siguiente membrete impreso: "Vers et Prose / Revue trimestrielle de Littérature / Administration: / 15, Rue Racine, Paris"; papel sin filigrana; interlínea: 5 a 6 mm. En buen estado. 221 x 139 mm. (Adjuntos a la carta, tres impresos de propaganda: una lista de abonados, un boletín de suscripción y un aviso relativo a rebajas para bonos de dos o tres años).

64 (182)

DE JOSÉ EUSTASIO RIVERA

f. [1]

Estimado Maestro:

La admiración y el cariño que me ha inspirado hacia V. su obra literaria, me animan a enviarle mi canto a Ricaurte, con la súplica de que se sirva darme su concepto sobre él, sin omitir, en cuanto le sea posible y el asunto lo merezca, su apreciación sobre el conjunto y los detalles que le parezcan más importantes.

Sólo el vehemente deseo de conocer una opinión tan respetable como la suya, que es a la par de la del Maestro, la del escritor ameri-

cano a quien tanto admiro, hace que yo le dirija estas líneas que, le llevan mi testimonio de cariño y respeto.

Maestro,

José Eustasio Rivera

Sr. Dn.

José Enrique Rodó
Uruguay

Abril 7. 1914
Bogotá
(Colombia)

Ms. (un pliego de dos hojas); el texto ocupa la primer carilla; papel con filigrana; interlínea: 5 a 7 mm. En buen estado. 219 x 180 mm.

65 (183)

DE RICARDO ROJAS

[1]

Sr. José Enrique Rodó
Montevideo.

B.[uenos] A.[ires] Mayo 24. 1914

Mi querido amigo:

No recuerdo si le acusé recibo del "Mirador de Próspero"; lo que sí me acuerdo es que lo he leído con el deleite que su prosa concede, y con la simpatía apolínea y "argentina" que sus ideas despiertan. Conocía los más de esos trabajos, en ediciones dispersas, y algunos de ellos habían llegado a interesarme sobremanera: entre ellos el *Bolívar*, que me llegó en una publicación de Costa Rica y // en El Libro de Caracas. Yo estoy realizando ahora una publicación de documentos históricos, por mí comentados, que le haré remitir. En el prólogo del tercer tomo, a propósito de nuestro federalismo, lo aludo a Vd. — desde luego con toda mi simpatía, aunque censurando nuestras estériles polémicas y rivalidades. Haré también enviar el libro a Miranda, pues le interesará como autor de "Las instrucciones del año XIII".

[1 v.] //

[2] //

Del "Mirador de Próspero" me ha interesado especialmente lo que se refiere a Juan Carlos Gómez // y a nuestras letras. Apenas se ahonda en nuestra historia, se ve que Vds. y nosotros somos un solo país, geográfica y espiritualmente, aunque hay allí quienes protestan. Yo estoy ahora dictando en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires un curso de "Historia de la Literatura Argentina". He necesitado crear la materia, como lo verá Vd. por la conferencia inaugural de la cátedra, que le remito. Hablé el año

[2 v.] //

pasado de la // poesía popular anónima y de la gauchesca que de ella se derivó. Estoy hablando este año de los coloniales. Versará mi curso de 1815 [sic: por 1915] sobre los proscriptos. En todos los períodos muestro la unidad espiritual que formamos con el Paraguay y el Uruguay. Mis lecciones se publicarán en España. Será edición de varios tomos.

Cada día me crece el anhelo y la necesidad de ir a visitarlo en Montevideo. Le anticipó aquí mi abrazo cordialísimo.

Ricardo Rojas

Sarmiento 2514.

Ms. (2 tarjetas de cartulina blanca); el texto ocupa las cuatro caras; interlínea: 5 a 7 mm. En buen estado. 128 x 101 mm.

A P É N D I C E

— A —

Carta de Rodó a Baldomero Sanín Cano: 5 (124).

A partir del segundo párrafo, hasta que se interrumpe, este borrador contiene el texto siguiente:

“Sirvan las anteriores palabras para que Vd. conceda su perdón a mi demora en contestarle y alivie, en parte, sólo en parte, a los empleados de nuestros Correos del grave peso de la culpa que hace gravitar sobre ellos solos; pues, en buena ley, la responsabilidad debe repartirse entre ellos y yo. La culpa de ellos se limita a haber detenido en el camino mi primera remesa de libros, en la que iban incluidas obras de los Sres. Martínez Vigil, Gomensoro, Cossio, Blixén y algún otro. Hace breves días le envié en otro paquete (que supongo habrá tenido mejor suerte que el primero) una parte de esas obras, y me propongo obtener de nuevo las restantes para hacer lo mismo con ellas. Por lo pronto, hoy le remito un ejemplar de la comedia Primavera de Blixen.

Entre los libros que van en viaje para Vd. está mi nuevo opúsculo sobre ‘Rubén Darío’ que acaba de salir de la imprenta. Supongo que el tema será interesante para Vd., pues le tengo por buen amigo del poeta de las ‘Prosas profanas’. Hablando con él, durante mi último paseo a Buenos Aires, poco antes de alejarse Darío para Europa, conversamos mucho sobre Vd. y tuve ocasión de oír de labios del poeta justicieros encomios. También en Buenos Aires hablé de Vd. con su compatriota el joven escritor don Darío Herrera, quien me informó del alto aprecio en que merecidamente se le tiene a Vd. en su país.

No desista, mi estimado amigo, del propósito de hacermie conocer lo que se publique de literatura en esa culta República. No retrocedamos ante las malas pasadas del Correo! - Los ejemplares de la ‘Biblioteca Popular’ que debo a su amabilidad, me excitan a apetecer conocer más...”.

— B —

Cartas de José Enrique Rodó a Miguel de Unamuno:
9 (128) y 12 (131).

En la Exposición de Rodó (1947), se ofrecieron dos de las copias autógrafas conservadas por el autor entre sus papeles. Luego, en 1952, recibimos del Prof. Manuel García Blanco —a quien habíamos remitido las fotografías de las cartas de Unamuno a Rodó— el *microfilm* de las cartas de Rodó a Unamuno. El lector ya conoce el texto de las dos copias referidas, correspondientes a cartas del escritor uruguayo al español. Ahora estableceremos las variantes computables en los originales definitivos.

1. - Carta del 12 de octubre de 1901.

Primer párrafo:

- a) "...Unamuno, y le da..."
- b) "...no menos admirable por su significación de acto moral, como manifestación..."
- c) "para que los plácemes... desvanezcan..."

Segundo párrafo:

- a) "La lectura de esa oración ya famosa, ha sugerido en el espíritu..."
- b) "...para exponerla serían necesarias muchas páginas. Ellas se resumirían en la aprobación honda...", etc.

2. - Carta del 20 de octubre de 1902.

Segundo párrafo:

- a) "...me interesara sobremanera e hiciese vibrar..."
- b) "...materia en que tengo de antiguo algunas opiniones..."
- c) "...y aun anárquicos, que he sentido halagados a menudo por el soplo franco, fresco y sutil que de las páginas de su fuerte novela..."
- d) "...impresiones que llevaba dentro..."

Tercer párrafo:

- a) "Como desde hace algún tiempo, son pocos los diarios y revisores españoles que leo, no sé si 'Amor y Pedagogía' ha sido recibida por la crítica con el excepcional aplauso y la admira-

ción que merece. El libro ha sabido imponerse por su propio indiscutible mérito; no ciertamente porque concuerde con tendencias arraigadas del gusto ni porque busque la pública estimación..."

Cuarto párrafo:

- a) "...hacen pensar en escritores del Norte..."

Quinto párrafo:

- a) "¡Cuánto deseo que aparezca lo más pronto posible..."
- b) "Me preocupa muy intensamente el problema religioso, y leo con interés todo lo que espero..."

Párrafo sexto y ss.:

- a) "Por lo que se refiere a mi labor, ella sigue..."
- b) "...mis atenciones, que con harta frecuencia no son literarias ni aun intelectuales..."
- c) "...algo impreso en libro u opúsculo. - Perdóname la larga demora de esta carta. - Gracias y sinceros plácemes, de nuevo, por su interesantísima obra. - Sabe Vd. en cuán alta estima le tiene su amigo y admirador".

— C —

Carta de José Enrique Rodó a Manuel Díaz Rodríguez: 14 (133).

A renglón seguido se transcriben —fidedignamente— dos preciosos borradores complementarios, que al parecer fueron abandonados y debían entrar en la carta a partir del segundo párrafo, después de unas palabras sueltas sobre la favorable disposición del remitente para leer *Sangre patricia*. (Estos borradores —me permito subrayarlo— completan y elucidan algunos aspectos de la doctrina crítica discernible en Rodó como intérprete del americanismo literario):

"Y esa predisposición se convirtió en verdadero interés en cuanto hube leído lo suficiente para darme cuenta del carácter o índole de su novela ['Sangre patricia'].

En efecto: siempre que me ha tocado dar juicio sobre la literatura americana contemporánea, he insistido en que su defecto radical y más grave es su despreocupación infantil respecto de toda idea, de todo sentimiento, de todo alto interés que afecten a las

sociedades en que esa literatura se produce. Vive cultivando formas, sonidos y colores, y yo, que como el que más gusto, en el arte literario, de lo que es esencialmente arte; yo que venero la forma, el estilo, y // me deleito en el color, no por eso limito mi concepto de la literatura a lo que en ella hay de desinteresado, de asimilable al juego —como del arte opina Spencer—; sino que he creído siempre en su trascendencia social, en lo que tiene de propaganda de ideas, de eficaz instrumento de labor civilizadora. Vea Vd. por qué su novela atrajo, sin la necesidad de leer muchas páginas, mi atención. Como el protagonista de ella, me inclino, cada vez más, a mirar con cierto desvío lo que en el arte de la pluma (son sus propias palabras) ‘no imprime influencia, no señala rumbos ni ejerce una acción profunda y válida en el interés social’.

Y Vd. ha acertado a elegir un objeto de estudio que ofrece real y hondo interés; se ha fijado Vd. en el caso psicológico que por lo que tiene de significativo y sugestivo, por lo que revela del estado de alma de estas sociedades, por lo que hace // pensar en cosas que importan mucho a su porvenir y a su destino histórico, se basta para dar a la novela el carácter de un estudio social oportunísimo, que se refiere a nuestra palpitable realidad y no a la observación de reflejo. Es, en este sentido, obra genuinamente americana.

Porque el americanismo, en la novela, y en general en la literatura, se ha entendido hasta ahora de una manera asaz restricta: se ha limitado por lo general el concepto que de él se tiene, a la pintura de nuestra naturaleza, o a la de las costumbres de la vida campesina, que es la que ha tenido hasta ahora sello característico y distinto, o a las tradiciones de nuestros // tiempos primitivos y heroicos. Todo eso ha sido, sin duda, lo más rico de originalidad y de color, en lo que genuinamente podíamos considerar como nuestro. Pero la observación de la vida civilizada y culta en los centros urbanos empieza ya a ofrecer también motivos de interés, que no son simple reproducción, o reducción, de los que presenta la vida europea, a cuyo ejemplo nos modelamos. El observador sagaz sorprenderá mucho de característico, de propio, en los estados de alma de estas sociedades si las estudia en sus clases dirigentes. Precisamente esa fuerza imperiosa de la imitación de lo europeo, que tanto nos determina por lo inadaptable de ella, en mucha parte, a las condiciones del medio, crea circunstancias nuevas, hechos, sentimientos que sería lamentable dejar pasar sin la ¹ definitiva del arte.

¹ Hay un pequeño claro en el original, que aquí se reproduce y debía llenarse con un substantivo femenino: *intuición* o *trascisión*, etc. (R. I.).

Cuando su protagonista de Vd. se pregunta si sus males no provienen del mal general ‘de estos pueblos nuevos que han querido alcanzar de un salto la cultura europea, a que otros han llegado después de muchos siglos’, pone la mano sobre el rasgo maestro de la psicología de estas sociedades: rasgo que yo no calificaría absolutamente de mal —pero que explica, sin duda, al par de muchas ventajas, muchos inconvenientes que nos hemos puesto en el camino, y que yo creo que lograremos vencer—, justificándose entonces, y glorificándose, esta nuestra prematura audacia y la altivez de nuestras aspiraciones. Como quiera // que sea, ese carácter de nuestra fisonomía social ofrece hondo interés y encierra en sí copiosa sustancia novelable. Buena demostración de ello es, entre otras, su libro.

El estado de alma de su héroe, o mejor sus estados de alma —su decepción, su tentativa de regeneración, su decepción nueva y más amarga,— interesan, resumen una situación moral a que quizás no muchos de nuestros intelectuales (como hoy dicen) podrán no reconocerse absolutamente ajenos, quizás, ninguno de...

Borradores ms. inconclusos. (Un pliego de dos hojas; y una hoja suelta). El texto ocupa todas las carillas. — El pliego consiste en una citación de la Cámara de Representantes, hecha por [Samuel] Blixén y fechada el 4/II/903. Int. 6 a 9 mm. Con fil. En mal estado. 219 x 137 mm. — La hoja suelta es en rigor la mitad de un folio. Int. 4 a 6 mm. Sin fil. En buen estado. 174 x 124 mm.

— D —

Carta de José Enrique Rodó a Pedro Henríquez Ureña: 18 (137).

Si se compara el borrador transcripto con el original publicado en el “Epistolario” de Rodó que editó Hugo D. Barbagelata (París-Buenos Aires, Agencia General de Librería, 1921, págs. 42 y 43), se observarán distintas variantes.

Primer párrafo:

- a) “Agradézcole su libro y su juicio porque revelan un espíritu levantado...”
- b) “...en cada una de las páginas de su obra...”
- c) “Me agradan la solidez y ecuanimidad de su criterio...”
- d) “Y me complace reconocer, entre su espíritu y el mío, más de una íntima afinidad y más de una estrecha simpatía de ideas”.

Segundo párrafo:

- a) "...Francisco García Calderón, muy semejante a Vd. en tendencias, méritos y caracteres de pensamiento y estilo, y en quien también..."

Tercer párrafo:

- a) "...que mantenga vivo en su alma ese noble y desinteresado amor por las letras y por toda alta idealidad, que hoy mueve su pluma; que no abdique en su vida de la generosa y simpática elevación de su juventud".

Cuarto párrafo:

- a) "...y reciba, con mis votos por el triunfo de su primera obra [“Ensayos críticos”], un amistoso shake-and de su af.mo..."

— E —

Carta de Rodó a Francisco García Calderón: 19 (138)

Desde luego, el texto que se ofrece es un borrador avanzado de la carta, no la carta misma. Conviene subrayarlo porque Rodó, seguramente, eliminó en el original despachado el *post-scriptum*. En efecto, nada publicó en “La Razón” acerca del folleto referido (“Menéndez Pidal y la cultura española”), aunque pensase hacerlo y diese el propósito por cumplido al agregar aquellos renglones a la carta. Luego, para no demorarla más, debió de suprimirlos, repito. El hallazgo del original —si se conserva— permitirá algún día verificar el aserto.

Corresponde anotar algo más. Rodó no pudo recibir antes del 29 de junio de 1906 la carta de García Calderón que origina su respuesta (como lo prueba el matasellos estampado en el sobre de la misma). Sin embargo, en el borrador pone una fecha, “28 de Junio...”, que cabe explicar, no por el designio de anticipar la data, sino por la confusión de aquel mes con el siguiente.

— F —

Carta de Paul Fort a José Enrique Rodó: 63 (181)

Como se dijo en la *Noticia previa*, la página del poeta francés al prosista uruguayo era reproducción casi cabal de un clisé

— 132 —

definido nueve o diez años antes, en 1905, cuando se fundó “Vers et prose”. Permite documentarlo la tercera y última parte de una *Crónica* de Luis Bonafoix, publicada en “Ariel / Revista de arte libre” —dirigida por Alejandro Sux—, N° 2, París, diciembre de 1912, págs. 14 y 15:

“...Nombraron *Príncipe de los Poetas* a Paul Fort, y en el “*Heraldo* le di unas bromas; pero sin negar la belleza de sus baladas. — ‘De fijo no le conoce usted’, me escribe anónimamente un “aparisionado vaporoso. Sí, ma chère; lee esta carta, fechada el 20 “de Junio de 1905: — *A Monsieur Luis Bonafoix. — Monsieur,* “— *Plusieur amis des lettres et de notre recueil de haute littérature, ‘Vers et Prose’, vous conseillent de vous mettre au courant de cette œuvre à laquelle ils ont pensé que vous pourriez aussi vous intéresser. — Nous avons l'honneur de vous faire parvenir en même temps que cette lettre, le premier tome de ‘Vers et Prose’.* “*Nous serions très heureux, Monsieur, que notre effort vous intéressât en effet et vous parût nécessaire à une époque où n'existe plus aucune revue, aucun recueil qui soit uniquement consacré à la plus noble part des Lettres françaises: le lyrisme en prose et en poésie. — C'est pour combler cette lacune que nous avons entrepris avec poètes dont vous verrez les noms au Sommaire — Maurice Maeterlinck, Emile Verhaeren, Henri de Régnier, Jean Moréeas, Francis Vielé-Griffin, etc. — et qui sont des meilleurs de ce temps, l'œuvre à laquelle nous vous prions de vouloir bien accorder votre sympathie. — Dans l'espoir de recevoir de vous une réponse bienveillante, permettez-moi, Monsieur, de vous faire agréer l'expression de nos sentiments les plus distingués. — Paul Fort. — ¡Si yo conozco mucha gente! Lo que hay es que ando de incógnito... — Luis Bonafoix.”.*

— 133 —

CARTAS A
DELMIRA AGUSTINI

NOTICIA PREVIA

A vuelo de pájaro

Las dieciocho unidades que siguen —siete del todo inéditas, tres sólo en parte y ocho válidas virtualmente como páginas olvidadas en periódicos de hace medio siglo— consisten en cartas dirigidas a Delmira Agustini —menos una, la de Acevedo Díaz— y relacionadas con su obra: ocho con “El Libro Blanco”, Montevideo, O. M. Bertani [diciembre de] 1907; tres con “Cantos de la Mañana”, Montevideo, O. M. Bertani, [enero de] 1910; una, al par, con los dos libros citados; y dos —de hecho— con “Los Cálidos Vacíos”, Montevideo, O. M. Bertani, [fines de abril de] 1913. (Cuatro, en cambio, son de orden más bien privado: las dos de María Eugenia, tan genuinas en su fluencia coloquial —con esa estupenda invitación a reirse “agarrando para la farra las mutuas liras”— y la segunda y la tercera de Roberto de las Carreras, tan genuinas también dentro de su engolado lirismo y en sus arrestos de fervoroso madrigal).

Si se dejan a un lado las cartas de Dario (reservadas para la próxima entrega de “Fuentes”) y se agrega el artículo de Barrett, publicado en “La Razón” del 28 de marzo de 1910 y recogido en el libro del mismo escritor, “Al margen”, Montevideo, O. M. Bertani, 1912, el conjunto resultante incluye (con una excepción, elegida para ilustrar el tono genérico de las voces menores) lo más significativo de los juicios que dedicaron a la poetisa sus más próximos contemporáneos. Y parece indiscutible el interés literario, crítico e histórico de esos juicios epistolares: entre los que descuellan el de Carlos Vaz Ferreira, intuición primera y profética del genio de Delmira; el de Unamuno, denso y acertador; el de Reyles, con un par de admirables precisiones; el de Roberto de las Carreras en la carta última, testimonio dramático de un espíritu en quiebra; el de Samuel Blixen, que endulza la reprimenda personal con el aplauso literario o hace del aplauso el vehículo de la reprimenda —dualidad invisible en el extracto conocido—; y el de Eduardo Acevedo Díaz, si frondoso y acomodado a una perspectiva ya superada, eco insigne y casi inmediato de la tragedia que puso término a la vida de la Agustini.

Las cartas inéditas del todo o en parte

Como se dice más arriba, siete de esas dieciocho cartas son del todo inéditas: las dos de María Eugenia, la primera de Santín C. Rossi, las tres últimas de Roberto de las Carreras y la única de Barrett, anuncio de la excelente página publicada en "La Razón". Tres cartas más —cabe reiterarlo asimismo— son en su mayor parte inéditas: la de Herrera y Reissig, la de Blixen y la de Unamuno. Fue la destinataria, desde luego, quien dio extractos de las tres: unas palabras de Herrera en los "Juicios críticos" incorporados como apéndice a "Los Cálices Vacíos" —1913—; algunas frases de Blixen —cautelosamente escogidas y dispuestas con excesiva libertad— en el mismo apéndice y antes aún en las "Opiniones sobre la poetisa" agregadas a "Cantos de la Mañana" —1910— (Blixen había muerto el 22 de mayo de 1909); varios fragmentos de Unamuno, que no importan siquiera la mitad de la carta, en el citado apéndice de "Los Cálices Vacíos" y, previamente, en "La Razón", del 20/V/910.

Hoy se ofrece por primera vez el texto completo de las tres cartas. (Respecto a la Herrera y Reissig —una tarjeta, en rigor— parece oportuno apuntar que Julio no despachó nunca esas palabras sobre "El Libro Blanco", escritas a principios de 1908; fue su viuda, Julieta de la Fuente, quien las hizo llegar cinco años después, en los comienzos de 1913, a manos de la poetisa. Delmira, que contaba a Herrera entre sus poetas predilectos, se deslumbró con aquella especie de mensaje póstumo; e hizo conocer unas líneas —ya célebres— en las últimas páginas de "Los Cálices Vacíos").

Las cartas anticipadas en publicaciones periódicas.

Ocho son las cartas que se publicaron completas en los diarios montevideanos de hace medio siglo: la de Carlos Vaz Ferreira, en "La Tribuna Popular", 9/III/908; la de Carlos Reyles, en "El Día", 11/V/908; la primera de Roberto de las Carreras, en "El Día", 15/VII/908; la segunda de Santín C. Rossi, en "El Día", 31/VIII/908; la de Villaespesa, en "La Razón", 5/VIII/909; la de Ugarte, en "La Razón", 7/IV/910; la de Rueda, en "La Razón", 5/V/913; la de Eduardo Acevedo Díaz, en "La Razón", 19/IX/914.

Dichas cartas, salvo la última dirigida a Lorenzo Vicens Thievent y posterior en pocas semanas a la muerte de la poetisa, fueron facilitadas a la prensa por la propia destinataria, quien hizo

también extractos de las seis primeras y de tres más ya invocadas —las de Herrera, Blixen y Unamuno—, entre las dieciocho reunidas en este volumen para los citados apéndices de sus libros. Utilizó de esa manera Delmira las cartas anteriores a 1910 —exceptuada la de Herrera— en "Cantos de la Mañana"; y esas mismas cartas, igual que las de Herrera, Unamuno y Ugarte, en "Los Cálices Vacíos". (En síntesis —computando ahora otras unidades— puede anotarse que la poetisa recogió veinticinco opiniones en el tomito de 1910 y cuarenta en el de 1913. Sus familiares, en la edición póstuma hecha en 1924 por Maximino García, las reprodujeron casi todas, por lo común abreviándolas, y añadieron poco: unas líneas de las citadas cartas de Rueda y de Acevedo Díaz; dos palabras de Rodó y algunas de Nervo pertenecientes a sendas dedicatorias; y trozos de juicios suscritos por Alfonsina Storni, Zum Felde, Gallinal y otros).

Sobre los extractos de Delmira

De estas cartas, pues, desglosó la poetisa frases o párrafos siempre entusiastas o elogiosos. (Claro que también el elogio supone acierto crítico si no responde a intemperancia, condescendencia o cálculo y se explaya como atributo de lucidez y ecuanimidad). Ahora bien, por afán de economía y de eficacia, la poetisa en cuatro o cinco ocasiones procedió a la adaptación de ciertos pasajes, como se especifica en las notas. La tarjeta de Herrera y Reissig, por ejemplo, estaba redactada en tercera persona, lo que hacía incómoda la perseguida transcripción parcial. Delmira, entonces, al escoger unas palabras ("...se complace en ofrendar...", etc.), puso el verbo inicial en primera persona ("...Me complazco en ofrender...", etc.). Los trozos apartados de otra carta, la de Vaz Ferreira, señalan dos variantes (véanse las notas respectivas): una, de mera síntesis; y otra, más trascendente, que no se registra en el texto de "La Tribuna Popular", pero pudo ser decidida o consentida por el autor, a quien Delmira veía con frecuencia. La carta de Unamuno, por su lado, fue publicada en "La Razón" y en los nombrados apéndices con abundantes cortes, que en algunos momentos le dan estructura de telegrama. (Así, además de características e importantes digresiones, se eliminan reparos y hasta una simple referencia a María Eugenia). La carta de Blixen, por fin, resultó paciente de un tratamiento aún más libre, como lo anticipé ya y lo aclaro con una larga nota más adelante.

*Las precedentes puntuaciones contribuyen siquiera en forma mínima a esclarecer el natural de Delmira Agustini. Sin men-
gua de la simpatía y la admiración que se le deben.*

*
* *

En suma: esta pequeña selección de cartas a Delmira Agustini divulga varias inéditas, da el texto completo de otras hasta hoy conocidas sólo en parte y agrega unas cuantas virtualmente olvidadas en los periódicos de la época.

R. I.

ADVERTENCIA

Según lo aclarado en la "Noticia previa", nueve de las dieciocho cartas presentes originaron extractos hechos por la propia Delmira para el apéndice de "Cantos de la Mañana" (1910 págs 39 y ss.) y de "Los Cálices Vacíos" (1913, páginas finales del volumen).

Hemos puesto en bastardilla, dentro del texto correspondiente a esas nueve cartas, los pasajes utilizados por la poetisa; y en redonda, los que ella omitió o juzgó preferible postergar.

(Desde luego, se aclaran con notas los casos de palabras ya subrayadas en los originales, salvo cuando consisten en voces extranjeras).

DE MARÍA EUGENIA VAZ FERREIRA

[I]

f. [1] Querida Delmira

He ido a su casa y no la he encontrado —está en Sayago? Si tuviera las señas tal vez le haría una visita.

f. [1 v.] // Le escribo porque hace tiempo me ha encargado Carlos que le diga que tiene toda la intención de escribirle, únicamente que// él no tiene hábito de hacer juicios literarios, y quién sabe si la forma en que él le exprese su elogiosa opinión será publicable. Cumplio con el recado y le pido disculpa por no haber cumplido todavía con Vd.¹

Reciba muchos afectos, y para su mamá de

MARIA EUGENIA

[Enero o febrero de 1908]

Ms. (una hoja); el texto ocupa ambas carillas; papel rayado, sin filigrana; interlínea: 7 mm. En buen estado. 177 x 109 mm.

[II]

f. [2 v.] Querida Delmira

Le mando ese otro retrato de mi prima Matilde Ribeiro, en que me parece más parecida y es el que Ud. vio en La Razón.

Mamá sigue enferma y creo que será cosa de tiempo; hágase alguna escapada, con eso nos reímos agarrando para la farra las mutuas liras.

Recuerdos a su mamá y la abraza

MARIA EUGENIA

[Fines de agosto de 1909]

Ms. (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa la última carilla; papel rayado, sin filigrana; interlínea: 5 mm. En buen estado. 171 x 112 mm.

DE CARLOS VAZ FERREIRA

f. [1] Sta. Delmira Agustini:

Recibí su carta, motivada sin duda por la noticia que había llegado a Ud. de que sus versos me habían impresionado fuertemente. Pero es grande su error: mi "pluma" se ha disciplinado de

tal manera trazando esquemas abstractos, que no sabría hacer “rasgos”; y lo único que podrá es consignar con tanta inexperiencia como buena fe esa impresión literaria sincera. La cual tendrá, sin embargo, cierto valor, por esa sinceridad misma y por otra causa: en recompensa por haber matado [a] un poeta malísimo que había en mí, las divinidades que presiden estas cosas (sería fácil encontrar una explicación menos mito//lógica de todo ello) me dieron un gusto en que puede Ud. tener alguna confianza, y la capacidad de sentir la belleza y la originalidad en todas las formas y dentro de todas las escuelas o tendencias literarias. De modo que lo único que necesito para sentir y admirar, es que el artista tenga eso que Victor Hugo, no sabiendo como llamarlo, lo llamaba precisamente *eso*¹: “cela”; y, como mejor explicación, hacia listas de poetas que tienen y de poetas que no tienen *cela*. Yo, que doy a ese demostrativo una extensión todavía más amplia, tendría que hacer lo mismo para nuestro medio. He ensayado; y, realmente, es larga la lista, que prefiero no reproducir por temor a algún olvido // injusto. Ahora bien: puedo asegurarle que Ud. tiene *cela*, y que es poeta; pero, entendámonos: no como “promesa”, ni como “esperanza”; sino *d'ores et déjà*: plenamente.

Y, ante todo, claro es que no la juzgo con criterio relativo. *Si hubiera de apreciarla con ese criterio, teniendo en cuenta su edad, su sexo, los paralelos que puede haber oído entre los Pocitos y la Playa de Ramírez, y, en las grandes ocasiones, entre la Manon de Puccini y la de Massenet, entonces diría que su libro es, simplemente, un milagro.*² Si Ud. tuviera algún respeto por las leyes de la psicología, ciencia muy seria que yo enseño, *no debería ser capaz, no // precisamente de escribir, sino de entender*³ *su libro. Como ha llegado Ud., sea a saber, sea a sentir lo que ha puesto en ciertas poesías suyas, como “Por campos de ensueño”, “La sed” (!), “La estatua” (!!), “La siembra”, “Mis ídolos” (!), o en un soneto absolutamente sorprendente que está, sin título, en la pág. 41*⁴, *es algo completamente inexplicable.* Pero quiero hablar sólo del valor de su libro por sí y en sí mismo, con prescindencia de ese misterio psicológico. Es secundario para mí que haya en él cierta desigualdad (que por lo demás se observa en casi todos los poetas cuya excelencia no está en la pura forma), que alguna vez sea, la expresión, no absolutamente clara, y que su versi-//ficación no sea muy severa. Confieso que en cuanto a esto último, por ejemplo (me refiero a ciertas contracciones o hiatos violentos, no a convencionalismos sobre orden de consonantes u otros) mi gusto es exigente, no en el plano inferior de los retóricos, sino en otro más elevado. Pero Ud. corregirá eso cuando le parezca; o no lo corregirá, si ello

f. [4] //

f. [5] //

f. [2] //

f. [3] //

estorba a su temperamento, o si un esfuerzo en tal sentido hubiera de costarle aunque fuera la más leve porción de su expresión personal o de su franca y fuerte espontaneidad. Todo lo que acabo de escribir, no existe, y lo borraría si no fuera porque puede contribuir a confirmarle la sinceridad de mi elogio.

Entre los caracteres sorprendentes de// su libro, tal vez lo sea más que todos, éste: que Ud. no imita en absoluto. Quizá, como lo hace naturalmente, no sepa Ud. misma lo que significa no imitar a nada ni a nadie en un primer libro: puede medirlo pensando que hasta escritores de la fuerza y altura de Rubén Darío, empezaron por ser, y durante no muy corto tiempo, imitadores (a éste, *on la lui a bien rendue*); que lo fue, y en no muy pequeño grado, hasta un Guerra Junqueiro. Hay en las poesías de Ud., como en las de casi todos los verdaderos poetas, elementos de todas las escuelas; y esto, subrayemos bien, no porque Ud. los tome de todas las escuelas, sino porque las escuelas mismas, precisamente, no son más que unilatera-//lizaciones de esos elementos que la inspiración no artificializada produce rica, armónica y variadamente, sin perjuicio del personal sello, en su natural espontaneidad. (Un paréntesis sobre imitación: entre la generación de poetas jóvenes, muchos imitan, y, muy sinceramente, lo ignoran. Y ello ocurre a causa de un fenómeno literario muy curioso, que ya ha tenido lugar en otras épocas. Cuando leemos producciones del tiempo de nuestro romanticismo poético, nos llama la atención una cosa: casi todas se parecían, salvo cuando se trataba de espíritus muy originales; y con sorpresa nos preguntamos cómo aquellos autores no se daban cuenta del hecho. Y es que no pensamos que ellos no se// comparaban unos con otros, ni con sus modelos entonces modernos, sino con otra escuela de poesía anterior, por ejemplo: con el clasicismo bucólico, con un pasado respecto al cual eran, efectivamente, nuevos y originales. Por igual razón, exactamente, aunque entre los poetas de hoy haya algunos poco originales, aunque la imitación de unos por otros se repita hasta resultar reflejo de reflejos, luz cinérea, —ellos no se comparan entre sí, ni a sus modelos inmediatos, sino a viejas tendencias con respecto a las cuales son verdaderamente originales; y no ven bien que, en estos tiempos Nietzscheanos y Dariescos, el infaltable elogio del paganismo, las duquesas de Trianon, las//ojeras, y, en la técnica, el verso mal medido a propósito, representan lo mismo que, en aquellos tiempos Quintanescos y Esproncedianos, las odas patrióticas, el inevitable canto “a la mujer caída”, o las rimas en *oria*.^{4 bis} Y, justamente a causa de esto, el público, y la crítica superficial, o injusta, o poco informada, confunden a esos “modernos”, con los verdaderamente originales, e ignoran la in-

f. [6] //

f. [7] //

f. [8] //

f. [9] //

f. [10] // mensa cantidad de talento que hay en esta generación nueva, a la que yo, por mi parte, sigo con tanta simpatía en su brioso y creo que muy fecundo esfuerzo artístico. Lo único que lamento, es que, por lo general, *no concentran*⁵ su producción. Sin perjuicio del vino fresco // y abundante, producido y consumido *au jour le jour*, deberían dejar una parte a fermentar. De este mal, creo que la prensa... *claudatur!*).

f. [11] // Su poesía está pensada y sentida en profundidad⁶, lo que es un poco difícil de explicar: hay un tipo de arte cuyas manifestaciones, que pueden por lo demás ser bellísimas, se agotan en la primera percepción; y otro tipo de arte que se puede ahondar. La poesía de Ud. tiene, en un grado excepcional, esta cualidad, y, en las sucesivas lecturas, se va enriqueciendo con una armonía profunda de resonancias intelectuales y afectivas. Siempre he creído que este es el tipo más elevado de arte. De// orden muy elevado es, también, cierta ausencia de pruderie; un toque de esa cualidad, rara en las mujeres, que forma uno de los más nobles encantos de las poesías de Ada Negri. Y, sobre todo, es impresionante la insustituidabilidad⁷ de sus poesías; quiero decir, que el lector está seguro de que algún otro, puesto en la misma situación de escuela y de momento, no las hubiera escrito en lugar de Ud.⁸ Note bien que esto, que parece muy vulgar, no se puede decir de la mayor parte de lo que se escribe. Pero noto que estoy empezando a hacer lo que no quiero ni sé: soy incapaz de escribir una crítica literaria. Puedo, en una clase, ante mis discípulos, o// en una librería con un amigo, hacer sentir⁹ un libro; tomar, por ejemplo, el suyo, y mostrar todo lo que hay en las poesías que ya cité, o en otras muchas como "Rebelión", "El Poeta y la Diosa" (el fin de esta poesía es la verdad suprema en arte), "El Austero", "Racha de Cumbres", trozos de "Al vuelo" y de "Variaciones", "Flores vagas" (en realidad, estoy citando un poco al azar), y casi toda la "Orla Rosa" del fin del libro. Sería capaz de hacer sentir a cualquiera su fuerza poética, en una sola estrofa, como la segunda de la poesía "De mi numen a la muerte", o, simplemente, en este verso sólo: "El capullo azulado y ardiente de una estrella". Pero si// procurara escribir todo eso, me resultaría una enumeración didáctica y fría. Ya vengo notando que mi estilo tomó alguna vez cierto giro docente: son reflejos profesionales. No tengo, en arte, ni la autoridad, que violenta la creencia, ni el estilo, que violenta la simpatía. Pero puede Ud. estar segura de que alguien que tenga todo eso, acabará por decirle lo que yo le digo, en forma que se imponga. Y yo tendré el placer de habérselo dicho primero.

f. [14] //

P.D.: Despues de escrita esta carta, han aparecido juicios sobre su libro, algunos de los cuales, unidos al de su prologuista, —que escribe unos cuentos// muy simpáticos y originales— van haciendo el mío cada vez más inútil. Se lo envío, con todo, por la razón egoísta de darme un placer. Si yo tuviera un gran talento crítico, lo emplearía todo entero en hacer elogios justos.

CARLOS VAZ FERREIRA

[Marzo de 1908]

Ms. (siete pliegos de dos hojas cada uno, numerados de 1 a 7); el texto —de un amanuense, pero corregido y firmado por el autor— ocupa la primera y tercera carilla de cada pliego; papel rayado, sin filigrana; interlínea: 6 a 7 mm. En buen estado. 217 x 137 mm.

DE JULIO HERRERA Y REISSIG

Enero 23 de [1]908. - *Julio Herrera y Reissig / Director de 'La Nueva Atlántida' / Revista de Altos Estudios*. Agradecido á la exquisita benevolencia de la señorita Delmira Agustini, se complace en ofrendar un manojo de rosas triunfales, en // el hosan[n]a unánime que glorifica la frente pagana de la Nueva Musa de América a quien Apolo, Euterpe, Polymnia y sus nueve [sic] Hermanas griegas sean propicias, para las futuras vendimias primaveriles de su Arte, lleno de la ingenua gracia de Diana y con los esbeltos ritmos de Hermafrodito, joven efebo. S. S. B. Aires N° 124.¹

Ms. (Tarjeta de visita). El texto —en que el nombre del remitente y su título están impresos— ocupa las dos caras de la cartulina; interlínea: 4 a 5 mm.; en buen estado. 76 x 119 mm. Sobre adjunto. ("La Nueva Atlántida" ya había cesado con el segundo número, fechado en junio del año anterior).

DE CARLOS REYLES

f. [1]

"Cabaña Reyles" Mayo 11/1908
Señorita

Antes de afrontar de nuevo las péridas ondas, en perseguição de mi dulce enemiga, la casquivana literatura¹, quiero agradecer como cumple "El Libro Blanco", que ha tenido Ud. la gentileza de enviarme.

Sus versos porque son sentidos, porque son sinceros, porque son personales, traducen el ritmo de una alma rica de emoción y armonía. Los cisnes de su lago poético son verdaderos. Una deidad

f. [2] //

benigna le ha hecho a Ud. el inapreciable don de ponerle en // el oído una infalible conciencia, dándole además la ciencia encantada del adjetivo y la imagen. Sea verídica ², interprete con unción religiosa las internas melodías y su voz será un canto.

Reciba el modesto, pero franco tributo de mi admiración

C. REYLES

Ms. (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa las carillas impares; en el ángulo superior izquierdo de la primera, hay un monograma impreso en caracteres rojos y en relieve; papel sin filigrana; interlínea: 7 a 9 mm. En buen estado. 180 x 133 mm. Sobre adjunto, con la dirección impresa en el reverso: Cabaña Reyles / Melilla / Montevideo.

DE ROBERTO DE LAS CARRERAS

[I] ¹

f. [1]

Poetisa centelleante:

He sido presa de la dicha de agasajar los sueños que han volado de sus páginas, aplanando sus alas de mariposas de terciopelo en las corolas balanceantes de los íntimos jardines...

Admiro tanto como la gracia de sus libélulas que han traído a mis labios la miel de su corazón y en la ufanía en que me ha precipitado su gesto de guirnalda armónica con mis suspirados momentos, reido un polvo de oro emblemático, admiro tanto como su luz, su miel y su color, la fluidez de la Poetisa que aparece en el Pórtico, la sien alumbrada por el Verbo; la mirada cegada por la divina alucinación interior; por el andar en su espíritu de los Cielos; la crencha ² suavemente olvidada en las esfumaduras de un ritmo vago, de una contemplación etérea, de un arcano sentimental, de una fugacidad ³ y una blandura de ala; admiro tanto como su luz, como su miel de musicales amores, la rosa enseña de su deleitoso afán, de la vida gentil que es toda ella "como una boca en flor" más que prendida desprendida, pronta a exhalar como su propio perfume, con no sé qué vuelco alado en sus pétalos, tejida así por el capricho de un despertar en el regazo de las tibiezas moduladoras; dejada caer, homenaje de un Ensueño, a la Iniciada vehementemente!

Yo percibo a la hija de Calíope, así rendida a los altos mirajes; ceñida por los presentidos mirtos que de la propia sien han brotado; llevando como huella la clálide desplegada; con la visión extática, llamada por un aroma extremo de la idealidad invisible, su // belleza enternecedora, ablandada por el óleo de los ritmos, siendo su

f. [2] //

curva la curva de sus Cantos, conteniendo sus manos la Lira como el corazón de la Esperanza; ¡yo la percibo así insurgiendo bajo los pórticos religiosamente bellos de la trémula Atenas, frente a la ebriedad de las horas, bajo el nimbo de las serenidades extrañas, oprimiendo con el sosiego de la planta invencible la fidelidad de la tierra!...

ROBERTO DE LAS CARRERAS ⁴

[Julio 1908]

Ms. (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa la primera y tercera planas; papel rayado, con filigrana; interlínea: 6 mm. En buen estado. 349 x 227 mm.

[II]

f. [2]

A Delmira Agustini

No puedo llegar todavía, en homenaje, junto a la Clálide a causa de que mi poema no ha exhalado su última queja... Yo no puedo llegar ante la Clálide sino dorado por los ritmos; yo debo ser el Ritmo mismo!

f. [1 v.] //

Quiera, pues, la // más gentil y la más sonreida de las esperas ser un día más, no con la lasitud del tallo de rosa que se quebranta sino con la resonancia de la nota que se distiende al partir de la "Torre Azul..." ¹

f. [2 v.] //

Mañana, las estrellas que para vuestra alma y la mía // sólo florecen... os anunciarán mi llegada... Que vuestros ritmos más escondidos, más hondos, luzcan entonces entrañablemente para mí! ¡Que yo sea de todos vuestros sueños!

ROBERTO DE LAS CARRERAS

[Julio o agosto de 1908]

Ms. (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa las carillas tercera, segunda y cuarta, sucesivamente; en la mitad izquierda de la primera plana, hay un grabado que representa un busto de mujer con sombrero y flores; papel sin filigrana; interlínea: 10 a 12 mm. En buen estado. 131 x 171 mm. Sobre adjunto.

[III]

f. [2 v.]

¡Oh sexo deslumbrador el de sus imágenes, el de sus frases todas!... Su ingenio de diamante ha hendidio mi broquel y como una águila prisionera me castiga la Inquietud...

f. [1 v.] // He concitado las imágenes al son de las Trompetas heráldicas de los llameantes devaneos, he dejado// correr esas imágenes como sangre de la herida preciosa hecha por su ingenio... La Hija de Ceres me parece un nombre en el mundo de las idolatrías... Así a lo menos me ha sido dictado por el irresistible batir de alas...

f. [2] // Hada o Castellana del Capitel de Plata, el Trovador no// partirá sin verla aunque sea sólo de lejos... en su Capitel... esta gracia no le será negada o romperá la Lira a que ha enseñado su nombre... Solicita breve respuesta a cambio del poema que le ofrendará...

f. [1] // ¿Algo humano existir puede que se oponga a un divino querer?// Tiende a sus plantas la Lira

ROBERTO DE LAS CARRERAS ¹

[Agosto o setiembre de 1908]

Ms. (un pliego de 2 hojas); el texto, dispuesto en sentido inverso, ocupa sucesivamente las carillas cuarta, segunda, tercera y primera (en esta última, donde la escritura se reduce a tres líneas, hay, sobre la mitad izquierda, un grabado que representa un busto de mujer con sombrero y flores —distinto al de la carta precedente—); papel sin filigrana; interlínea: 10 mm. En buen estado. 131 x 171 mm. Sobre adjunto.

[IV]

f. [1] Sublime Poetisa

He sentido con fruición casi desconocida en mi corazón volcándose vuestro hechizo... No obstante mucho debo protestar en esta ocasión privada contra el desdén lucido por vos para con vuestras bellezas ante los ojos que os rinden vasallaje, contritos, suavemente consternados de admiración... Sois la ingrata de vos misma, la ingrata de vuestros dones llorosos por vuestros desaires... ¡Junto a un verso magnífico, junto a un hallazgo alucinante de vuestra audacia, junto a un verso vibrado del Arco de vuestro corazón poderosamente tenso os abandonáis en la pereza nada oriental de un estupendo ripio! ¿Mi admiración, mi amor por vuestras bellezas (que en fuerza de mi amor por ellas son mías) pueden acaso perdonaros el descuido con que las profanáis?... ¿Comprendéis esta manera de admiraros de vuestro hermano en Arte, de aquel que es respectivamente a vuestras armonías el mismo dios Eco?

Defiendo vuestro tesoro contra el delito de vuestra negligencia, lo defiendo contra los posibles áspides que se deslizaran entre verso y verso florido, os defiendo contra los vulgares que en las

velas por instantes marchitas, lacias de vuestra barca de Ensueño no verán una lasitud voluntaria y que rescatarán, aviesamente vuestras luminosas maravillas por los pedruscos de vuestros *queridos* defectos... Ante algunos adjetivos en los cuales os desplomáis, ante algunos versos que arrastran vuestro cadáver, tentado me siento a volverme vuestro Geremías: Quomodo sedet sola// El oro no se arranca sin violencia a las entrañas de la tierra, las entrañas del Arte de su tesoro no son menos avaras... Vuestros versos elaborados, encumbrados por una ansiedad magnífica de perfección sean de tal modo hijos de vuestra sangre empeñosa que aparezcan como la continuación de los hilos de vuestras venas; sean ellos la forma sensible de vuestro ideal no desmentido al tocar la página; un suspiro vuestro labrado sea vuestro Verso, el Arte es la perfección puesto que la perfección es de esencia divina; vos que emitís los gemidos del cisne agónico en un paisaje teñido de luz violeta os abandonáis en el sacrilegio de las cacofonías... ¡Atentáis contra el Cisne de Pitágoras, contra la música de las Esferas revelada por el mismo padre del Cisne! Vos que sois más que poeta, poetisa, debéis revelar una doble armonía, la armonía de lo Bello y de vuestra ductilidad femenina. ¿En música pura desafináis?... No siendo así creéis factible desafinar en Poesía; desafinar en la música cuando ésta es la música de la Poesía; desafinar en el gusto? Permitidme que en uso de admiración por vuestras subjetividades raras aplique mi cincel allí donde habéis arrojado el vuestro:

La intensa realidad de un sueño lúgubre
Puso en mis manos tu cabeza muerta
Yo la apresaba como torvo buitre
Y con más alma que en la Vida trémula
Le sonreía como nadie nunca...
¡Era tan mía tu cabeza muerta!
Hoy alcance en la Vida, suave, impávida,
Como un triunfo estatuario tu cabeza... ¹ //
¡Yo creí que tus ojos anegaban el mundo
Abiertos como bocas en clamor... tan dolientes
Que un corazón partido en dos trozos ardientes
Parecían!... Flúan en tu rostro profundo
(si decís de tu rostro las ojeras se van abajo de la barba)
Raudos, dos manantiales graves y venenosos...
¡Hornos a fuego y sombra tus pupilas... tan hondas
Que no sé desde dónde me miraban sus ondas
A manera de mundos perdidos y medrosos!...

¡Ah, tus ojos tristísimos, así dos galerías
Abiertas al Poniente... las urnas sombrías
De tus Ojeras... los pavorosos rastros!...
Envolví en un gran gesto mi horror como en un velo
Y me alejé... ¡creyendo que cuajaba en el Cielo
La media noche húmeda de tu mirar sin astros! ²

Sabéis hacer retratos más que de fisonomías de almas; es un
lienzo explicando un paisaje del Infierno de un horror magnífico
y azufrado... ¿Comprendéis que mi lanza de gentil caballero,
ornada por vuestros colores, haya dado muerte en la tercera estrofa
al gran dragón del rípido del cual era toda la belleza del trozo
cautiva suspirante?

Esgrimiendo siempre mi lanza que vuestras miradas doran:

A ti vengo en mis horas de sed como a una fuente
Torrencial...
¡Y las punzantes sierpes de fuego mueren súbito
En la corriente blanda y poderosa! //
Vengo a ti, umbrío bosque,
De terciopelos profundos... Mi fatiga
Aduerme vigorosamente en música de brisas
De pájaros y aguas...
Y de ti, umbrío bosque, surjo luego, pura
Y despierta, ¡surjo como un amanecer!
Vienen a ti mis heridas, a ti, vaso de bienes
En que el dolor se embriaga hasta morir de olvido...
Luego me aparto, ceñidas mis heridas;
¡Por tus manos claras y mansas vendadas con delicias!
Cuando el Hielo me ciñe, doloroso sudario,
Lívida, vengo a ti...
Como al hogar omnímodo del Sol...
Arropada en tu fuego
Me aparto como una primavera ¡toda rosas!
A ti vengo en mi orgullo
Como a la Torre excelsa
Como a la Torre única
Que me izará sobre las cosas todas...
¡Sobre la cumbre misma
Arriscada y creciente
De mi eterno capricho!
Para mi vida hambrienta
Eres la presa única
Eres la presa eterna...

f. [4] //

f. [5] //

El olor de tu sangre
El color de tu sangre
¡Descuellan en los picos ávidos de mis águilas! //
Vengo a ti en mi Deseo
Como en mil devorantes abismos, toda abierta
El alma incontenible...
Y me lo ofreces todo...
Los mares misteriosos florecidos en mundos...
Los cielos misteriosos florecidos en astros...
Y las constelaciones de Espíritus suspensas
Entre mundos y astros...
¡Y los sueños que viven más allá de los astros,
Más acá de los mundos!
¿Cómo salir de ti... la Vida?
¿Cómo salir del corazón ledo
Hospitalario, pródigo,
Modo de patria fértil?
¡Es para mí la tierra,
Es para mí el Espacio
Tan sólo lo que abarca
El gran anillo puro de tus brazos!
¿Cómo salir de ti?... ¡Tu más allá es la Muerte! ³
¡Oh ritmos que se desenredan como los pliegues de un pe-
plum... que son a manera de follajes sobre los que pesa el
viento, a manera de lianas enredadoras, variadamente dúctiles!
¡Que por efecto de vuestro descuido su exquisita negligencia sabia
no aparezca como falta de Arte!

f. [6] //

La composición *[Un] alma* consiste en un haz de imágenes envi-
diabiles, como por ejemplo: Los aletazos de fuego del relámpago;
estas imágenes no brillan lo bastante a causa de que la compo-
sición un tanto falta de argumento las enseña como edificación
en el vacío. //

Las intemperies no cruzan cielos esplendorosos; debisteis co-
menzar:

Bajo los grandes, hoscos cielos, agrios, ⁴
Engarzada en mis manos fulguraba
Como oscura presa tu cabeza
Yo la ideaba estuches... yo pensaba
Luz a luz, sombra a sombra, su belleza...
En los ojos tal vez se concentraba
La Vida como un filtro de tristeza
En dos vasos profundos... Yo soñaba ⁵

f. [7] //

Me resisto a escribir flor del mármol porque con dicha frase que pertenece a la chafalonía y baratija con las que mezcláis vuestros adorables diamantes de generosas luces, habéis ido más allá de las visiones y porque al decir flor del mármol a propósito de la negra presea olvidáis —castigo sin duda de los dioses por esa bonita alma que habéis borrado— el ofuscante níveo resplandor de Paros; el mármol negro no cuenta.

Vuestra barca como un gran Pensamiento es una barca de Lussich? Sólo así podría explicarme su posible denominación: "La Estrella" ⁶.

No gusto de la expresión *preparar* como no amo tampoco *rendija* ⁷ ni el hecho atentatorio de trocar el sexo del Mar: La Mar.

No llaméis a vuestro romántico Vida porque eso está a un paso de vidita vidalita morocho o rubio... El buen gusto no permite calificar por el pelo ni aun a los caballos.// ¿Qué habéis hecho del Buitre que os pedí?... No aparece en medio a un carnaval retórico en destrozo con el que rompéis la marcha y que llamáis supremo idilio... En cambio del Buitre me obsequiáis con un cuerpo o bulto tenebroso y cierta blancura muy bella una y otra cosa cantando alternadamente sin duda por exceso de gracia; cualquiera diría que se trata de un organillo y dos ciegos... Llamáis al cuerpo tenebroso ya Buitre, ya Serpiente caída de vuestra estrella sombría lo cual, salvo lo de sombría, dicho sea de paso, es muy bonito. Dicha composición es toda ella de tal modo un ripio que hace pensar en un ripio de esquina, en un novio. Recuerdo precisamente que al ir yo a vuestra casa a rendiros mi homenaje verbal tropecé con un ripio de esta última naturaleza el cual ha sido a todas luces el inspirador de vuestro Buitre; debéis casaros con él en recompensa... Con todo el Buitre que me fue presentado por vos en esa misma noche era un superior y dramático Señor Buitre; trágicamente manchado de sangre y de lodo comparecía ante una alba virgen... Era aquel Buitre, de un espeluzno glorioso; el Cuervo sin que en ello hubiera imitación no le era completamente ajeno. Poe habría felizmente sonreido a vuestro raro idilio inverosímil. El grupo emblemático guardaba correlación con el de Leda y el Cisne, éste divinamente sereno uniendo en una comunión blanquíssima el labio y el ala, el vuestro apareciendo como ese mismo Cisne trocado por un misterio acerbo de los destinos pujantes en un Buitre luctuoso, alimentado por la muerte! Hondamente peregrina sonreía la exquisitez de Leda...//

f. [8] //

Lanzáis arriesgo [sic] de estrellaros vuestro carro de triunfadora lírica sobre el peñascal de los *que*... Rellenáis vuestras estrofas al extremo de que no sería extraño contemplar a la aparición de un nuevo vuestro libro a vuestro ideal impíamente sospechando de algodón vuestras formas; pecáis sobre este punto en tan inconsiderada manera que llamáis a una fuente fresca; es como si dijerais agua fresca.

No hagáis abuso del giro hornos a fuego y sombra pues repetido resulta de taller: dorado a fuego, nacarado a luna... No decapitéis las palabras, no digáis preciaba en vez de apreciaba; dicha originalidad no es más que una decapitación; mejor hubierais hecho en cortarle la cabeza al nuevo Buitre. No digáis *lontanos* pues tanto valdría que vuestros sonetos hablaran en Volapuc. No abuséis de la falsa rima, mediante la misma palabra; pueden imaginar que escribiendo con rima carecéis de rima... No digáis silencio sin ruido: dejáis en la nada una expresión bellísima: el silencio y la sombra se acarician... Longinus ([sic] reconoce el valor poético de pluralizar a propósito de Virgilio, no obstante no hágais plural de todas las cosas. Apresaba es una bonita invención; no abuséis de lo mismo pues en tal caso lo bonito se disuelve en la corriente de lo impío...

No digáis *por sobre*, no ataquéis la construcción dando con ello a reflexionar que si vos os hallarais *así construida* no os habrías podido permitir sin duda el tono exquisito de borrar o dejar en blanco esa alma fiel a que habéis hecho un bonito túmulo con una mala metáfora y unos blancos alegóricos...

f. [9] //

No pongáis un adjetivo débil siguiendo a uno fuerte pues// en tal caso el débil es rémora del fuerte; tened cuidado con la palabra *cuyos* que es amiga de la voz *que*.

No abusaréis de las flores hasta convertirlas en fl[o]res de tela, de fuego o de cera; o lo que es peor de fuego y cera al mismo tiemp[o]; no se os ocurran estrellitas de papel de plata; no abusaréis tampoco de lo dulce y de lo bello que en tal caso dejan de ser lo dulce y lo bello; que vuestro pensamiento no se contradiga en el breve espacio de dos versos en los cuales un vuelo que es eterno ha durado largo tiempo... En esta forma convertís en baratija vuestro admirable don, la potente belleza de que disponéis; vuestros versos acusan un sensible despeñarse en la negligencia aparecida con vuestro primer libro preclaro.

Arriscada y creciente son dos adjetivos de una m[a]estría absoluta sean vuestro modelo de adjetivo. Os lo repito ¡oh amiga!

no tenéis derecho a no ser perfecta, a olvidaros tan gravemente; en nombre de vuestro talento, os lo afirmo, os lo suplico, os lo exijo!

Vuestro hermano en Arte

ROBERTO DE LAS CARRERAS

Excusad las tachas: el calor y el presi[dio.] No sé si sabréis que Paranaguá es como un[a] Cárcel; vivo en medio a un pulular del a[...]mo tal como si me hallara en una Correccional.

Os pido secreto. La más elemental dig[nidad] humana sino divina partiría audazmente. [Me con]venzo de que no tengo la vocación del Sui[cida...] El Sr. Bachini, olvidado en banquetes, me h[ubiera dado] traslado a Río desde donde me sería mas fácil co [municarme lite] rariamente con vos; si esto os sirve de pasa-

f. [9 v.] // tiempo. [...] // vuestro Señor padre y, en caso de que a la amabilidad de éste no pese, o éste, relacionado, ruegue por mí al Sr. Bachini, por mi dignidad individual y literaria. En Río de Janeiro si gustáis podré presentaros en la Prensa; tengo, con todo, relaciones encomiables; si en América es posible cultivar la Poesía os aseguro que es en Río de Janeiro o San Pablo. Os invitaría a hacer un viaje a la maravillosa Río en caso de estar yo en ella; yo presentaría vuestra belleza a sus bellezas naturales; vuestra fantasía no puede abandonarse en la quietud, prescindir de la Paleta en que han mojado sus pinceles todos los coloristas, la Naturaleza, que, como os digo, se presenta aquí en forma extraordinaria; los crepúsculos vuelven el cielo y las aguas rosa; las montañas son azu[les y] violeta; los Cielos son verdes y de un oro absoluta[mente] puro. Las tintas no son vivaces sino vivientes [Tengo] deseos de pintar un crepúsculo sólo para vos.

[Os] enviaré próximamente mi libro La Venus Celeste [acer]ca del cual "La Prensa" de Buenos Aires no ha [comp]rendido nada; me ha honrado con su incomprendión, he sido calificado por ella de [...] y Señor de los Decadentes... Os aseguro que [no] existe en América la belleza de Río [de] Janeiro.

Una vez más salud! Os recomiendo a [los] dioses!

[Os] escribo desde una Ciudad próxima elevada; si ella no exis[tiera] esta carta no existiría tampoco; en Paranaguá no se pue[de] tomar la pluma por la acción particular del clima que [embota el] cerebro, entorpece, deprime contra todo esfuerzo... [Está in]censado por exhalaciones palúdicas y arde en Ve[rano a la] temperatura de 48: Gdos. ¡Tal es la ironía de los [dioses fe]hacientemente malignos!... Esta carta, con sus defectos, pese a ellos, ha sido

copiada ó rehe[cha] cuatro veces lo que prueba que no os presento un borrador negligente sino que por el contrario he escrito para vos cerca de cincuenta páginas.

[Paranaguá, 1910]

Ms. (nueve hojas numeradas de manera discontinua); el texto ocupa la primera plana de cada folio, con excepción del último en el que abarca ambas carillas; papel rayado, con filigrana; interlínea: 2 a 6 mm. Estado bueno, salvo la hoja final, rota en un margen (el derecho si se sigue el orden de la escritura). 329 x 220 mm.

DE SAMUEL BLIXEN ¹

f. [1]

Señorita Delmira Agustini.

Distinguida amiga: Me asombra la noticia que me da de que existen *tontos*² capaces de suponer que le tengo mala voluntad literaria. Ignoro cuál podría ser la causa, el motivo o siquiera el pretexto de esa mala voluntad. Si Ud., con una suspicacia muy femenina por cierto, considera que el silencio que a su respecto guarda *La Razón* es síntoma de alguna hostilidad, se engaña profundamente. *Creo que es Ud. una admirable poetisa y que sus versos son, por lo general, magníficos...* Y no oculto á nadie mi parecer. Pero como al iniciar *La Razón* su nueva etapa, solicitó de Ud. la autorización para publicar un artículo que le convenía publicar, y Ud. se opuso a ello, ahora que *La Razón* ha crecido, que está metidita en carnes, y que no necesita del auxilio de nadie, se permite la pequeña represalia —bien infantil y nimia por cierto— de suponer que le seguirán á Ud. siendo profundamente antipáticas sus columnas.// Tiene Ud. a su disposición todos los diarios, pues todos se disputarán el honor de complacerla, y con razón, *porque es Ud. una de nuestras figuras literarias más sobresalientes y simpáticas, y todo lo que a Ud. concierne desperta intenso interés en los lectores.*

f. [1 v.] // Pero permítame ser original hasta en ese detalle, e insistir en mi propósito de que la pobre *Razón*, una vez despreciada por Ud., se permita ahora el lujo de no querer exponerse por segunda vez a sus caprichos de *eximia poetisa* y de niña mimosa.

Inflexible director, pero *entusiasta admirador* suyo, me repito.

SAMUEL BLIXEN

[Mediados de 1908]

Ms. (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa las dos primeras carillas; papel rayado, con filigrana; interlínea: 9 mm. En buen estado. 316 x 220 mm. Sobre adjunto.

— 157 —

DE SANTÍN CARLOS ROSSI

[I]¹

f. [1]

Montº Marzo de 1908.
Señorita Delmira Agustini.
Señorita:

Su "Libro Blanco" ha llegado a ser un remordimiento para mí. Todos los días me acusa —no de indiferencia— pero sí de descortés, de insincero y de ingrato. Porque lo tengo sobre mi mesa de estudio —único relámpago de belleza— (¡perdón para mi Ciencia!) entre gruesos volúmenes torturadores... Pero si me reconozco reo de los tres feos pecados que significan aquellos tres adjetivos, quiero explicarle brevemente la causa. Sé que debo a Ud. positivo placer intelectual; siento la necesidad, porque ante todas las cosas soy un impulsivo, de unir mi aplauso al de cuantos leen su libro, y en fin conozco las leyes de la cortesía que me impelirán [sic] esta vez, si no fueran completamente superfluas. Y a pesar de ello, aún no he encontrado ocasión de manifestarle cuánto de bello he hallado en sus versos, hondos de sentimiento y admirables de euritmia... Mis absorbentes y urgentes obligaciones me imponen aplazar mi íntima// resolución hasta pasado este mes; pero he querido ponerle estos nerviosos renglones para agradecer a Ud. su delicada atención, felicitarla por el buen uso que hace de su musa dilecta y asegurarle mi más franca y sincera admiración y simpatía intelectual, que siento acentuarse cada vez que, viajero casi exótico de cansadas peregrinaciones, llego después de rudas jornadas de labor a sus versos de oro, para refrescar mi espíritu cansado en ellos, como en un claro de bosque perfumado y vivificante.

Oportunamente le diré, pues, mi impresión sobre su bellísimo libro, —y en tanto acepte mis respetos con mi reiterado agradecimiento,

SANT. C. Rossi

Ms. (una hoja); el texto ocupa ambas carillas; papel rayado, sin filigrana; interlínea: 7 mm. En buen estado. 212 x 273 mm.

[II]

f. [1]

Señorita Delmira Agustini.

Poetisa:

La lectura de vuestro "Libro Blanco" —gustada a intervalos cada vez más cortos— me arranca a mi silencioso retiro para corear el cántico de rogocijo que se entona a vuestro paso.

Blanco a la manera de la luz —por la síntesis feliz de varios matices— vuestro primer libro refleja el proteísmo de las almas inquietas, y vuestra musa armoniosa y sonora encarna —no sé si herida de indecisión o ávida de infinito— ora al poeta del Fedón, creador de mitos, ora al que en los versos de Sully-Prudhomme lleva en el alma una ternura donde tiemblan todos los dolores...

f. 2 //

Plácemel ver a vuestra onda verbal bañarse en la fuente del sentimiento, hoy que silban aires de Fronda contra lo antiguo en el Arte —y es anciano, a fuerza de ser eterno, el más emotivo y social// de todos los estros,— hoy que los intelectos aparecen obsediados por el afán de la novedad, aun cuando la novedad exija la prodigiosa exaltación del *snob* que hay en todo artista, o imponga, lo que es más cómodo y más frecuente, delinquidoras incursiones por huertos ajenos.

f. 3 //

El Libro Blanco se me presenta así —“misterioso, cambiante y complejo”, cual lo pedís en los versos esculturales de “*Buscando musa*” —como un vasto y resonante jardín, donde la rosa bullente y fraganciosa, plena de juventud, alternada con la aristocrática diamela y la voluptuosa liana y el lirio lánguido y fugaz; donde la ondulante madreselva uniera, con su cinta verde estrellada de blanco, los miosotis soñadores y las palmeras ufanas, —y donde todo irisara y perfumara entre una onda perenne de armonía alada, bajo la pompa de los soles meridianos como bajo los crepúsculos inciertos o el blanco palio lunar...// Nada humano falta allí: ni la interrogante exploración del porvenir —discreto rasgo de las mentes sabias— ni el bellísimo candor de la doncella —evocando a su hermana la paloma— ni el bullente canto a la libertad, a la rebelión y a la altivez —rasgo masculino que cuadra maravillosamente a vuestra juventud en flor— ni la orla rosa que se teje en homenaje al Amor y la orla de crespón que se ofrenda a la Melancolía, la diosa taciturna. Flota un alma dilecta por esas páginas soñadoras, alma comprensiva y sugerente para todas las almas ajenas, alma que desfila luminosa y sencilla en ágiles hexámetros y alejandrinos rotundos, alma compleja, misteriosa y cambiante, que se abre a las caricias del Ensueño y sonríe a la Esperanza auspiciosa y se estremece al hálito hiemal de la Tristeza, porque tiene la virtud de la gracia y el don de la juventud y el loto amargo de los dolores de la Especie... Por eso creo que vuestra musa tiene “alas y sangre de vencedora”,// como lo proclama Medina Béancourt en su prólogo, bellísimo de forma y admirable de exactitud.

f. 4 //

Yo no os hablaría del elemento formal, porque no quiero ser crítico, y acaso no sabría serlo. Pero *hallo en el Libro Blanco tal*

riqueza de expresión, de imaginación y de sentimiento; es el vuestro un estilo donde se adunan tan armoniosamente la Poesía y el Verso, que bien puedo hacer, siquiera una vez, la apoteosis del Pensamiento en sus relaciones con la Forma. Tengo para mí, en verdad, que la palabra acude a magnificar espontáneamente la magia del concepto, y que el artista más exquisito es aquel que piensa con más unción y siente con más intensidad. En mi sentir, el poeta que lograra identificar su alma —turbulenta o serena— con la grandeza del mar o la amplitud del cielo, daría involuntariamente a sus cantos un reflejo de los ritmos solemnes: ritmo de las olas, solemne de majestad, y ritmo de las estrellas, solemne de misterio.

f. 5 //

Vuestra obra me afirma en este juicio. Cuando// vuestra musa salta las rejas de oro de su retórica selecta, desdeña el temor de los espacios y se lanza en un infinito despliegue de alas, el verso adquiere una música que yo diría invisible —por contraponerla a la que producen vuestras manos al resbalar hábilmente sobre la lira tangible— música tanto más fascinadora cuanto más misteriosa y menos susceptible de esfuerzo. Esa es la poetisa que prefiero en vos, sin dejar de admirar a la otra, la maga del cincel.

Os retribuye sincera simpatía intelectual,

SANTÍN CARLOS ROSSI

[Agosto de 1908]¹

Ms. (cinco hojas); el texto ocupa una cara de cada hoja; papel sin filigrana; interlínea: 5 a 7 mm. En buen estado. 203 x 133 mm.

DE FRANCISCO VILLAESPESA

1 v.
1

A la Sra. Delmira Agustini^[i] - Redacción de 'Apolo' — Montevideo - (Uruguay) // Distinguida compañera: he leído con sumo placer sus bellas poesías. Es Vd. uno de los temperamentos más fuertemente femeninos de la moderna literatura castellana. Actualmente no conozco ninguna personalidad femenina que pueda igualarle. Le ruego me envíe sus libros, y [un] original para mi Revista *Renacimiento Latino* que aparecerá en Junio. Adjuntos van, por conducto de Pérez y Curis, mis dos últimos libros. Felicitándole sinceramente queda suyo atento admirador. - F. VILLAESPESA - S/c. Jacometrezo 33. - Madrid. - 24 Mayo [de 1909].
Envíeme sus libros.

Tarjeta postal ms. En una cara, con la estampilla y el escudo de España impresos en rojo, el sobrescrito. En la otra cara el texto. Interlínea: 8 a 10 mm. En buen estado. 140 x 92 mm.

DE RAFAEL BARRETT

f. [1]

Srta. Delmira Agustini
Montevideo —

Perdóneme el retraso, señorita, con que contesto al envío tan gentil de sus hermosos versos. Acabo de hacer un penoso viaje, mis fuerzas no me dan sino para expresarla mi agradecimiento y mi admiración en unas pocas líneas. Pronto, si no la soy a usted molesto en ello, "razonaré" ese agradecimiento y esa admiración, por carta, o bien, si su modestia me lo permite, en un artículo...

Mientras tanto, créame el más respetuoso de sus servidores

RAF. BARRETT

San Bernardino - Paraguay. 21/II/1910¹

Ms. (una hoja); el texto ocupa una carilla; papel cuadriculado de color rosa, con filigrana; interlínea: 6 mm. En buen estado. 270 x 214 mm.

DE MANUEL UGARTE

f. [1]

Muy distinguida señorita,

Pocas veces me ha impresionado tanto un alma como la que acabo de ver a través de los dos libros que Vd. ha tenido la bondad de enviarme. En nuestra América, pródiga de talentos, no faltan poetas delicados, evocadores, impetuosos o entusiastas. Pero la nota que Vd. da, no la había oído hasta ahora. Gracias por las nobles emociones que me han procurado *El Libro Blanco* // y los *Cantos de la Mañana*. Esas páginas tienen la sutileza y la dulzura, la transparencia y la sinceridad de un corazón que se entrega.

En *La Lectura* de Madrid me ocuparé de su obra, tratando de condensar todos los aplausos que ella merece en las pocas líneas que, dada la índole de mis crónicas, puedo conceder a cada libro. Pero no pierdo la esperanza de encontrar pronto otra ocasión de hablar de tan alta poetisa con el detenimiento y la serenidad que su talento excepcional merece. //

f. [2] //

Sírvase Vd. aceptar con todas mis felicitaciones la expresión de mis más sinceras simpatías — MANUEL UGARTE. - París, Marzo-1910. —

Rue La Boëtie, 101 - Paris.¹

Ms. (Un pliego de dos hojas): el texto ocupa las dos primeras carillas y parte de la tercera; papel sin filigrana; interlínea: 12 a 15 mm. En buen estado. 210 x 163 mm. Sobre adjunto.²

DE MIGUEL DE UNAMUNO

f. [1] *El Rector de la Universidad de Salamanca - Particular*

15 IV 10

Sra. Da. Delmira Agustini ¹

Señora ²: Abrí sus “Cantos de la Mañana” con el recuerdo de otras poetisas orientales que he leído en una colección: (Entre ellas recuerdo ahora a Eugenia Vaz). ³ Y vi lo primero que es musa hispana, gitana su sangre y teutón el rubio vaso.

*Alma que cabe en un verso
mejor que en un universo!*

*Qué intra-femenino ⁴, es decir, qué hondamente humano es esto!
Las noches son caminos negros de las auroras...*

Sí, por la noche se va mejor.

No sé dónde, pero en alguna parte he expuesto el ensueño de que en la otra vida vivamos al revés, hacia el pasado, que retroceda el Tiempo.

Fuerte como en los brazos de Dios!

Qué poético, es decir, qué intimamente verdadero es esto! Y los brazos de Dios son la soledad.

De las mil cosas, unas sublimes y otras grotescas, que a la luna se le han dicho pocas más poéticas que llamarle “prometida del Misterio”. La luna es la Esfinge del cielo. ⁵

Sí, por mi parte sé lo que es llevar dentro una estrella dormida que nos abrasa sin dar fulgor. Y esa extraña obsesión que tiene usted de tener entre las manos unas veces la cabeza muerta del amado, otras la de Dios? No está ésta también muerta? Acaso su cabeza sí; pero su corazón no. Dios discurre con el corazón.

*Y se besaban hondo hasta morderse el alma!
y el alma suele morir de estas mordeduras!*

f. [1 v.] // Es lástima que para rimar haya usted hecho aguda la// voz *ananque* (ἀράγκη) que es llana en griego y debe serlo en castellano. Lo otro es leerla a la francesa. También está de más la K.

*Engastada en mis manos fulguraba
como oscura presa, tu cabeza...*

Y vuelve la misma obsesión! *Sí, de la cabeza fluye una vida ignota. El hombre, dicen, tiende a convertirse en un hipertrófico cerebro servido por órganos.* El vestido redujo la estatuaría al busto.

Y ahora, después de estas fugitivas notas, escritas mientras leó su libro, no quiero leer las “Opiniones sobre la poetisa” Para qué? Voy a leer el otro, “El Libro Blanco”. Lo abro ahora mismo y anoto:

He leído las dos composiciones. No tienen ni la intensidad ni la intimidad de las de su otro libro. Ha progresado usted, es decir, ha vivido.

*Si mi labio está aún dulce de la oración que os llama!
Muy poético! Y luego el devoto se relame los labios. La oración endulza a la alma; y la embalsama para la muerte.*

La rima es el tirano empurpurado

De esto le escribiría todo un libro, pero como pienso escribir de ello... Además, ya en mis Poesías dediqué un soneto a la rima, a esa rima generatriz y desviadora. Da una asociación de ideas externa. Y por otra parte porqué no habíamos de usarla independientemente del ritmo, disociada de él, repartida entre los versos, pero no a los finales? Esto daría una nueva orquestación.

La poesía a “La Estatua” me recuerda algo que he escrito titulado “Calma” y que aparecerá en mi segundo y nuevo tomo de Poesías. Y no ha pensado usted en lo de tener una cabeza de mármol, de mármol frío y duro, entre las manos?

La forma es un pretexto, el alma todo!

Y si el alma no fuera más que forma? Todo es forma, forma más o menos íntima; forma el ropaje, forma la piel, forma la encarnadura, forma las entrañas. Lo que hay es que los que se dicen cultores de la forma lo son de la más externa. Entre mis pobres versos prefiero los más// informes, es decir, los de forma más pura.

Mi musa tomó un día la placentera ruta / etc.

Despínela usted y quítele las galas parisinas; muéstrensla desnuda. Es lo que ha empezado a hacer en sus “Cantos de la mañana” donde ya se ha librado de no poca retórica que hay en este “Libro Blanco”. De aquí el progreso. Ha ahondado en la forma; del ropaje pasó a la encarnadura. Aún más dentro!

Tal llega a amarse un gran dolor amigo...

Como que se vive de él...!

“El poeta y la ilusión”, pág. 55. Esto sí que es retórica y forma la más externa y puramente formal! No, cosas así, no!

Sin el espectro destructor del Tiempo...

Sí, sí, ésa es mi canción!

sin el fantasma eterno del mañana...

Esto no! Lo malo del tiempo es el pasado. Lo grande es el porvenir, el eterno porvenir, el que jamás se hace pasado; lo santo es la eterna esperanza, la que jamás se convierte en recuerdo. Fue la Esperanza la que creó los mundos. Vivir es esperar. La fe, dice San Pablo, es la sustancia de la esperanza. No! la esperanza es la sustancia de la fe, como el pasado es la sombra del porvenir. Se cree lo que fue; se espera lo que será. Voy a componer, fundiendo esta metafísica en poesía, un canto a la Esperanza.

“Misterio: ven...” De esto no puedo decirle nada porque... Si usted conoce algo mis poesías llenará estos puntos suspensivos. *Sí, eso del más allá es la fuente de toda poesía.*

Hoy día 16⁶.

Sobre tus hombros pesará mi cruz!

Si no pudiéramos cambiarnos los hombres las cruces no viviríamos. El mejor modo de descansar del dolor propio es tomar sobre sí el dolor ajeno.

“Desde lejos”. Muy bien! Sí, una mujer no puede ofrecer a un hombre nada más grande que su destino. Y eso de

*mi alma es frente a tu alma como el mar frente al cielo
es de verdadera grandeza.//*

f. [2 v.] //

Y cierra este libro⁷; menos intenso y menos íntimo que el otro.

Impresión de conjunto? Juicio total? Para qué? Sigue que es uno sincero y espontáneo en cada eslabón, y luego hace con ellos una cadena falsa. No, no quiero resumir ni sintetizar.

Y ahora espero otro libro de usted. Libro? Ya sabe usted lo que quiero decir. Porque esto de libro no dice lo debido.

Y espero que siga usted viviendo.

Le saluda con toda simpatía de compañerismo

MIGUEL DE UNAMUNO⁸

Ms. (un pliego de 2 hojas); el texto ocupa las cuatro carillas; en el ángulo superior izquierdo de la primera página, se ve impreso el siguiente membrete: El Rector / de la / Universidad de Salamanca / Particular”; papel con filigrana; interlínea: 3 a 4 mm. En buen estado. 208 x 134 mm.

DE SALVADOR RUEDA

f. [1]

Señora Delmira Agustini. / Insigne poetisa. / No sospechaba del gran Buenos Aires semejante grandioso recibimiento a mi persona. A tal punto, que he sido, y aún soy arrollado y revuelto en un inacabable torbellino de amor y de agasajos. Mi cuarto se ha llenado de libros, de cartas, de tarjetas, de diarios, de revistas; a este

conjunto yo no podría contestar sino muy despacio. Hoy toca a la deliciosa Delmira, cuyo libro de poesías es lo más hermoso que de mujer he leído en tierras americanas. Su sensibilidad es maravillosa, así como su instinto del idioma castellano. Y lo más particular es, que todas esas delicadezas inefables, las expresa V. en forma netamente española sin mezcla ninguna ni contagio de francés decadente, enfermedad que aqueja a buena parte de la lírica en circulación. - Reciba mi sincerísima enhorabuena por esta novedad que V. hace llegar a mi alma, y procure, excesa poetisa, no convertirse nunca en *fonógrafo lírico francés*. Que V. sea siempre V: la personalidad propia es la que constituye el artista. - Le besa los pies, - SALVADOR RUEDA - Buenos Aires 30-4-1913.¹

Ms. (1 hoja); el texto ocupa sólo la cara anterior; papel rayado, con filigrana; interlínea 8 mm. En buen estado. 279 x 215 mm.

DE EDUARDO ACEVEDO DÍAZ
A LORENZO VICENS THIEVENT
(Con un juicio sobre D. Agustini)

Señor Lorenzo Vicens Thievent.

Montevideo. — He leído las poesías que usted ha tenido la gentileza de enviarle, y pláceme trasmirle mi impresión acerca de esos frutos de su ingenio. Agradezco su recuerdo.

Sugírenme decirle que lo “triste” es humano, casi la mitad de la vida. El que más se ríe de ordinario, es tal vez el que más en su interior se lamenta. En el fondo de un Molière burlón y aún de un Rabelais hay una entidad triste.

Por más que el afán de las alegrías oculte en apariencia lo que en lo íntimo a cada ser escuece o palpita a influjo de la memoria, las emociones que se creían muertas renacen, y hasta se crecen con brío; y así, al igual que se renuevan y alzan en el fondo del océano las algáceas venciendo el peso de las atmósferas, retoman y resurgen los recuerdos bajo el peso de los años. Son como las plantas que prosperan a la sombra.

Y resultan melancólicos aunque despierten escenas alegres, porque le prueban a uno que no son tan festivas las actuales. Aun cuando se ríe y se solace? Sí. La experiencia dura y fría sólo da sueltas a medias a la expansión del espíritu. Este se queda con el otro medio peso. Para una risa externa, un quejido interior. Esta rebeldía que no se oye, que no trasciende, hace triste el recuerdo. Se afirmará que así habla el hombre del pasado. Es cierto. Se

explica, entonces, que ese hombre, si es poeta, dé a sus versos el tono melancólico propio de lo que fue.

No son las llamadas escuelas las que priman en el singular y atractivo mundo de las ideas, de los ensueños y de los dramas secretos. Si usted pone oído atento a una queja amarga de Byron, a un sollozo sordo de Shelley, a una "grida" ruda de Leopardi como un hipo de su corcova, le disuenan, parecen inarmónicos. Si usted los junta, sin embargo, como se ligan cuerpos químicos, y los somete al crisol de una lógica severa, verá que se confunden en uno solo y se transforma en aria intensa lo que pudo ser terceto discordante. Cuestión de temperamentos.

Pero, ¿qué es lo que usted "ha sido" en el tiempo, para lanzar como otros ecos raros de vida enferma?

Observo que, siendo muy joven, ha aprendido usted a creer que la inspiración real tiene por egeria el dolor, o, por lo menos, la vaga tristeza que a lapsos sin motivo acompaña el espíritu que comienza a sentir ansias de inmenso vuelo; y a fe que nada tengo que redargüir si cede usted a un impulso natural e irresistible, y antes le diré que los grandes aviadores serán siempre los aedas, porque ellos han llegado y seguirán llegando más allá de lo increíble sin otro monoplano que el rayo de luz del pensamiento.

Si usted asiente en que la desesperanza, aun precoz y sin razón fundada, sabe llorar lágrimas como perlas y exprimirse en un idioma que no se aprendió desde niño porque venía en germe al nacer como envidiable privilegio, habrá de convenir conmigo en que la evolución moderna de la poesía a pesar del cambio de forma y estilo, de métrica y tendencias, en el fondo reconoce siempre el mismo origen, una causa perdurable, como el ritmo perpetuo de las olas, como el eco de las montañas, como la voz del aire entre las selvas, como los gritos hirientes de las almas afligidas. Y si así fuere, la fuente de la poesía es tan vieja como la fuente del dolor humano. Todo lo demás que ha venido sucediéndose, no es cambio de esencia sino cambio de formas. Entre el sáfico antiguo y el poema de ahora hay diferencia. Pero, la musa que alienta la alta poesía, es siempre la musa prístina que llora suave y leda como la fuente, que preside los augustos misterios del amor, que enciende nimbos de gloria al heroísmo y al martirio. Las desemejanzas son aparentes; y resultan armonías. ¿No encuentra usted alguna similitud entre el gesto tenaz de Safo y el rayo de luna decadente en el mirar velado y misterioso de Delmira?

En el tema de Eros, me atrevo a avanzar que la última superaba en su naturalismo rimado la vehemencia doliente de la poetisa de Lesbos.

En ésta las ansias irreprimibles desbordaban del rojo búcaro en brillantes burbujas; pero en aquélla, el sáfico, un sáfico por ella modelado, tenía efluvio de fiebre, emanación de carne blanca saturada en sándalo de Oriente.

En idioma clásico, puro, transparente, la primera; y la segunda, en estilo asaz realista entre plumas y gasas, calados y encajes que se rompen y vuelven a plegarse en vano para encubrir el secreto del deliquio; las dos concuerdan en los sones de las harpas, a más de dos mil años; las dos inciden en el ansia de fascinar y las dos caen para siempre bajo el delirio de la pasión.

A su modo, dicen que Safo parecía cuasi varonil; pero, con arreglo a su temperamento artístico, Delmira fue varón fuerte, fue trovador con yelmo y penacho de denuedo en la fantasía vigorosa y en el verso de carne y sangre, la brava mujer que sublimó la fruición de los sentidos en pugna franca y abierta con el amor espiritual.

Esta osadía asombrosa en el broto del vivir y en el arte de atraer, no puede ir más allá cuando corazones de hombres están de por medio; y hasta en la muerte se parecieron aunque voluntaria la una, y recibida la otra por el rencor del celo ardiente.

Delmira no inventó el mito del cisne; pero supo darle más alma y vida que el buril y el pincel. No hay escultura ni lienzo que igualen su poesía.

Yo he visto en un museo de Florencia una preciosa obra sobre la función sexual del cisne y Leda. Me acuerdo que —por citar un testigo respetable— ofrecí de ella una copia fotográfica al señor Antonio Bachini, que estaba conmigo en esa mi última visita a la ciudad del arte; y que el distinguido compatriota, entonces canciller, de suyo casto y puro, rehusó al principio con energía al obsequio que le brindaba, pero que aceptó al fin, todavía vacilante y conmovido ante la inaudita osadía del cincelador.

Pues bien: esa obra de artista de talento, a mi juicio, queda después de las estrofas de Delmira. La nota de emoción profunda la dió esta singular mujer en el lapso temible de fascinar, y vivirá por siempre pese a la más rigurosa crítica del futuro.

No quiero ahondar el asunto. Basta a mi objeto añadir que en la lira de la uruguaya actuó la misma musa, la misma causa, la misma angustia física que en el laúd de la griega; que el sáfico de la de Lesbos y el vértigo en la roca de Leucadia fueron el drama de la desesperanza y del frenesí erótico; pero que el sáfico formidable de Delmira va más allá de las formas que da el talento y entra en el dominio de la inspiración genial, llena de imágenes cuadrialadas, de fluidos abrasadores a cuatro labios, de espasmos

infinitos en la sombra, de Ledas y cisnes que yacen como embriagados por el néctar, de silfos que vagan en el misterio azuzando con sus soplos cálidos las ansias del sentir y del querer, de ráfagas imprevistas de sensualismo olímpico y de ímpetu profano, de biseos tiernamente queridos, de retornelos incansables, sin atención al mundo, en tanto bate con vago rumor de sedas sus alas doradas y plumas tornasol en lo alto del dosel el ave del idilio de Bion de Smirna, como perfumados abanicos que orean ritmicos los cuerpos palpitantes.

Si yo fuera bardo haría lo que usted. Como no lo soy, me permito advertirle que está usted bien, mientras se mantenga en la duda filosófica y en la dulce tristeza que ella nutre; y que no azuce impaciente la briosa cuadriga intelectual ni extreme la nota del desencanto, sino cuando un vigor verdadero estremeciendo sus fibras, afine y temple su lira sin usted saberlo ni esperarlo.

Sorprenderá a usted entonces notar cómo la rima correcta que deniega a sus estrofas, teniéndola en el alma, desciende plácida del alma a la estrofa para aquilatar mejor lo que su numen cree. Espontaneidad sin reatos, vigor de estros sin velos, belleza completa de luz como virgen tremulante que entra al baño sin pensar que puedan verla, ésa es y será su musa; aunque usted pretenda cubrirla por ahora con el tul de rubor propio del doncel que recién se ha armado caballero.

Adelante! El porvenir es de la juventud fuerte de espíritu y de cuerpo.

EDUARDO ACEVEDO DÍAZ
Río de Janeiro, julio 1914.

En "La Razón", 3^a edición. Director: Eduardo Ferreira. Año XXXV, N° 10.595. Montevideo, sábado 19 de setiembre de 1914; pág. 1, cols. 3 y 4. El texto se presenta con este título: "Una página literaria / de Eduardo Acevedo Díaz"; y un subtítulo: "La provoca un libro de poesías / Juicio que le sugiere Lorenzo Vicens Thievent, y cálido elogio que teje / en honor de Delmira Agustini, cuya producción considera eterna". (No se conserva el ms.)

NOTAS

Carta de María Eugenia Vaz Ferreira [I]

- 1 La carta es de 1908, como lo prueba el *recado* de Carlos sobre su intención de escribir un juicio acerca de "El Libro Blanco". Y debió de ser enviada a fines de enero o en febrero: pues el encargo por un libro que se editó en los últimos días de diciembre había sido formulado hacía tiempo y la opinión prometida llegó a manos de Delmira en los primeros días de marzo.

Carta de María Eugenia Vaz Ferreira [II]

- 1 Puede atribuirse a esta segunda carta, sin otro riesgo que el de atraerla o adelantarla ocho o diez días, la fecha que pongo entre corchetes. En efecto, el mentado retrato de la prima de María Eugenia, Matilde Ribeiro, jovencita que aún no había sido "presentada oficialmente", se publicó en los "Ecos Mundanos" de "La Razón" el 18 de agosto de 1909.

Carta de Carlos Vaz Ferreira

- 1 El vocablo está subrayado en el original. La frase que sigue, traducida en "La Tribuna Popular", determinó una rectificación de Vaz Ferreira al otro día en la misma hoja (10/III/908).
- 2 D., que eliminó con femenino orgullo la palabra *sexo*, redujo el pasaje: "Si hubiera de apreciar con criterio relativo, teniendo en cuenta su edad, etc.; diría... que su libro es simplemente un milagro...". La resonante puntuación con que termina el período—"un milagro"—está subrayada en el original.
- 3 Dos de las palabras con que corona Vaz Ferreira su audaz elogio ("de entender"), originan un nuevo subrayado en el original.
- 4 Es el que principia así: "Mi musa tomó un día la placentera ruta..."
- 4 bis Subrayado en el original.
- 5 Subrayado en el original.
- 6 También las dos últimas palabras están subrayadas en el original.
- 7 El vocablo, subrayado en el original, sirve de núcleo a la admirable y profunda conclusión del crítico. Estaba precedido por estas palabras: "...he reconocido cela en la insustituibilidad...", que fueron testadas y remplazadas por el remitente con estas otras: "... es impresionante la insustituibilidad..."
- 8 Delmira, en vez de "...algún otro... no los hubiera escrito...", como se lee en el original, puso en los fragmentos incorporados a sus dos últimos libros quizá después de consultar al remitente: "...ningún otro... los hubiera escrito...", cambio que da al aserto carácter absoluto pero que se acomoda mejor al invocado principio de "insustituibilidad".
- 9 Subrayado en el original.

Carta de Julio Herrera y Reissig

- 1 De esta carta —cuya historia específico en la “Noticia previa”— Delmira tomó el pasaje que sigue, poniendo en primera persona el verbo inicial, originariamente en tercera: “...Me complazco en ofrendar un manojo de rosas triunfales, en el hosana unánime que glorifica la frente pagana de la Nueva Musa de América...”.

Carta de Carlos Reyles

- 1 En efecto, Reyles —que fechó la carta el 11 de mayo— partió para Europa el 15. (Véase “El Día”, Montevideo, 16/V/908).
- 2 Palabra subrayada en el original.

Carta de Roberto de las Carreras [I]

- 1 Esta es la sola carta que D. trasladó sin cortes: himno y madrigal (más que por un libro por un retrato) de símbolos ya sordos, ya grandílicos, laboriosos primores y embrollada sintaxis.
- 2 En el original se lee **trencha**, lección que Delmira repitió al trasladar el texto y que parece necesario substituir por **crencha**.
- 3 En “El Día” y en los apéndices referidos se lee **unción** en vez de **fugacidad**.
- 4 Roberto había vuelto a Montevideo, momentáneamente, de Paranaguá (Brasil), donde era desalentado Cónsul del Uruguay. (Recuérdese que, a principios de 1903, en la famosa carta a Batlle, antecedente de la de Herrera a Bachini, había pedido la Secretaría de la Legación del Uruguay en París, “puesto estratégico de la Galantería”). Casi apenas llegado a ésta, publicó dos obras: una en junio, “Suspiro a una palmera” (Montevideo, O. M. Bertani, 1908), y otra al mes siguiente, “La Visión del Arcángel” (Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1908). Luego, en el mismo mes de julio, se aplicó a escribir “La Torre Azul”, en honor de Delmira, poema que no llegó a editar, si es que lo concluyó. En setiembre regresó al Brasil, como lo anunció el 22 con parco suelto “El Día”.

Carta de Roberto de las Carreras [II]

- 1 En “El Día”, del 28 de julio de 1908, se dio a luz el suelto siguiente: “De Roberto de las Carreras / La Torre Azul. / Con este título acaba de terminar Roberto de las Carreras un nuevo poema, que será dado por él a la publicidad antes de partir a su destino consular. — El poema, de una gran riqueza, y en el que su autor ha trabajado hasta 9 horas diarias, parece escrito en loor de una poetisa que ha merecido el laudo [sic] de nuestras personalidades intelectuales más distinguidas. — El poema se halla dividido en cinco cantos o capítulos”. (V. nota final de la carta precedente).

Como lo sugiere el suelto y lo prueban en definitiva esta carta y la ulterior —que pueden darse, por tanto, con cierta seguridad—, Delmira era la destinataria de “La Torre Azul”. Con ello se invalida una especie sobre supuesta colaboración de Roberto y de la poetisa en el referido poema.

Carta de Roberto de las Carreras [III]

- 1 Roberto exalta las imágenes y el ingenio de la poetisa, por quien ha “dejado correr... como sangre” sus propias imágenes y a quien llama “Hija

de Ceres”, “Hada o Castellana del Capitol de Plata”, mientras él se designa a sí mismo como “el Trovador”. Decidido ya el retorno al Brasil, anuncia que no partirá sin verla y habla del poema (sin duda, “La Torre Azul”) como de algo que ofrendará (no concluido aún, en consecuencia). El “divino querer” —baste apuntarlo— no excede, por lo visto, el plano de la amistad y la admiración.

Carta de Roberto de las Carreras [IV]

- 1 Cópiase —para que el lector pueda enjuiciar en seguida los fundamentos de las correcciones propuestas por R.— la parte respectiva del original de Delmira que lleva, a modo de título, una línea de puntos suspensivos (“Cantos de la Mañana”, Montevideo, O. M. Bertani, 1910, pág. 19):

“La intensa realidad de un sueño lúgubre
Puso en mis manos tu cabeza muerta;
Yo la apresaba como hambriento buitre...
Y con más alma que en la Vida trémula
Le sonreía como nadie nunca!...
¡Era tan mía cuanto estaba muerta!

Hoy la he visto en la Vida, bella, impávida
Como un triunfo estatuario, tu cabeza!...”

(Tres años después, en “Los Cálices Vacíos”, fue modificada —o aclara— la puntuación del cuarto verso: “Y con más alma que en la Vida, trémula,”).

- 2 Cópiase el original (ídem ibidem, pág. 32):

“Fue al pasar

Yo creí que tus ojos anegaban el mundo...
Abiertos como bocas en clamor... Tan dolientes
Que un corazón partido en dos trozos ardientes
Parecieron... Fluían de tu rostro profundo

Como dos manantiales graves y venenosos...
Hornos a fuego y sombra tus pupilas!... tan hondas
Que no sé desde dónde me miraban, redondas
Y oscuras como mundos lontanos y medrosos.

¡Ah tus ojos tristísimos como dos galerías
Abiertas al Poniente!... Y las sendas sombrías
De tus ojeras donde reconocí mis rastros!...

Yo envolví en un gran gesto mi horror como en un velo,
y me alejé creyendo que cuajaba en el cielo
La medianoche húmeda de tu mirar sin astros!”

(En “Los Cálices Vacíos”, el sexto verso empieza de otro modo: “Frágulas a fuego y sombra...”, etc.).

3 Cópiase el original (ídem ibidem, págs. 25 a 27):

“¡Vida!

A ti vengo en mis horas de sed como a una fuente
Límpida, fresca, mansa, colosal...
Y las punzantes sierpes de fuego mueren siempre
En la corriente blanda y poderosa.

Vengo a ti en mi cansancio, como al umbrío bosque
en cuyos terciopelos profundos la Fatiga
Se aduerne dulcemente, con música de brisas,
De pájaros y aguas...
Y del umbrío bosque salgo siempre radiante
Y despierta como un amanecer.

Vengo a ti en mis heridas, como al vaso de bálsamos
En que el Dolor se embriaga hasta morir de olvido...
Y llevo

Selladas mis heridas como las bocas muertas,
Y por tus buenas manos vendadas de delicias.
Cuando el frío me ciñe doloroso sudario,
Lívida vengo a ti,
Como al rincón dorado del hogar,
Como al Hogar universal del Sol!...
Y vuelvo toda en rosas como una primavera,
Arropada en tu fuego.

A ti vengo en mi orgullo,
Como a la torre dúctil,
Como a la torre única
Que me izará sobre las cosas todas!
Sobre la cumbre misma,
Arriscada y creciente,
De mi eterno Capricho!

Para mi vida hambrienta,
Eres la presa única,
Eres la presa eterna!
El olor de tu sangre,
El color de tu sangre
Florecen en los picos ávidos de mis águilas.

Vengo a ti en mi deseo,
Como en mil devorantes abismos, toda abierta
El alma incontenible...
Y me lo ofreces todo!...
Los mares misteriosos florecidos en mundos,
Los cielos misteriosos florecidos en astros,
Los astros y los mundos!
...Y las constelaciones de espíritus suspensas
Entre mundos y astros...
...Y los sueños que viven más allá de los astros,
Más acá de los mundos...

Cómo dejarte —¡Vida!—

Cómo salir del dulce corazón
Hospitalario y pródigo,
Como una patria fértil?...
Si para mí la tierra,
Si para mí el espacio,
¡Todos! son los que abarca
El horizonte puro de tus brazos!...
Si para mí tu más allá es la Muerte,
Sencillamente, prodigiosamente!...”

(En “Los Cálices Vacíos”, el verso 34 mejora con otro verbo: “Flamen...”, en vez de “Florecen...”, cambio que evita, además, una repetición).

4 Cópianse los dos primeros versos del original (ídem ibidem, pág. 30), que Roberto de las Carreras funde o confunde con el comienzo del soneto “Tú dormías...” (v. nota siguiente):

“Un alma

Bajo los grandes cielos
Afelpados de sombras o dorados de soles,...”

5 Cópiase el soneto “Tú dormías...” (ídem, ibidem, pág. 33):

“Tú dormías...

Engastada en mis manos fulguraba
como oscura presa, tu cabeza;
yo la ideaba estuches, ypreciaba
luz a luz, sombra a sombra su belleza.

En tus ojos tal vez se concentraba
la vida, como un filtro de tristeza
en dos vasos profundos... Yo soñaba
que era una flor del mármol tu cabeza;
cuando en tu frente nacarada a luna,
como un monstruo en la paz de una laguna
surgió un enorme ensueño taciturno...

Ah! tu cabeza me asustó... Fluía
de ella una ignota vida... Parecía
no sé qué mundo anónimo y nocturno...”

6 Vide La barca milagrosa (ídem ibidem, pág. 13).

7 Vide Supremo idilio (ídem ibidem, págs. 15 a 18). Etc.

Esta carta, en la que es fácil desentrañar la tragedia de Roberto de las Carreras, perdido y como exilado en un pequeño puerto del Brasil y ya a un paso de su derrumbamiento espiritual, es documento insustituible de un hombre y de una época.

Valga una sola observación. Las curiosas, arbitrarias y personalísimas correcciones propuestas por el remitente importan, a veces, la ruptura o el descoyuntamiento del ritmo originario, sin que el hecho se deba a tentativa alguna de verso libre (recuérdense, por lo pronto y casi como en el

adagio, las enmiendas a un soneto, "Fue al pasar..."). En suma (sin enjuiciar el gusto): el oído de Roberto de las Carreras descubriría insuficiencias inesperadas en quien había estrenado con singular fluidez entre nosotros, hacía más de tres lustros, el alejandrino francés y sacado a luz multitud de composiciones técnicamente irreprochables.

Prefiero circunscribirme a ese hecho. Y dejar las conclusiones a cargo del lector.

Carta de Samuel Blixen

1 El tono de la carta puede sorprender. Pero debe tenerse en cuenta que la propia poetisa consideraba a Samuel Blixen su padrino en literatura. El, efectivamente, la había hecho conocer el 27 de setiembre de 1902 en su semanario "Rojo y Blanco", al publicar —con un epígrafe aclaratorio— "¡Poesía!", la primera —o segunda— composición que sacó a luz Delmira, quien estaba por cumplir dieciséis años y era presentada como una niña de doce. (Otra composición, "La violeta", habría sido publicada nueve días antes en "La petite revue"; pero la fecha es a menudo convencional en hojas de penosa o insegura existencia). Toda-vía, más tarde —y aporto un dato hasta hoy torcido y vagaroso—, para una función en favor de los damnificados en el terremoto de Valparaíso realizada en el Urquiza el 8 de octubre de 1906, el mismo Blixen escogió una pieza de François Coppée, "Le Luthier de Crémone" que tradujo en verso con el título de "El violín mágico", y dio a la joven el único papel femenino.

Ahora bien, el 4 de marzo de 1908 Blixen comenzó a dirigir "La Razón", diario muy decaído, que no salía a luz desde el 31 de enero del mismo año. Y Delmira, que había editado a fines de diciembre de 1907 su primera obra, consultada por el flamante director, como lo documenta la carta presente, le negó autorización para publicar un artículo y prefirió sin duda ceder el trabajo a otra hoja. Ese artículo —de seguro sobre "El Libro Blanco"— era tal vez, como lo sugiere la fecha, la carta de Vaz Ferreira, dada a la estampa por esos días —el 9 de marzo— en "La Tribuna Popular". Luego ocurrió lo sabido: "La Razón" no tardó en ser restituida por el talento de su nuevo director al primer plano de la prensa montevideana. Y ya a mediados de 1908 era, de nuevo, órgano de singular prestigio.

La poetisa, entonces, debió de mentar o reprochar en una carta a Blixen —como el propio Blixen lo establece en su respuesta— la "mala voluntad literaria" del Director de *La Razón* para con ella según creencia de muchos y "el silencio" del diario a su respecto. Blixen niega que haya causa, motivo o pretexto para esa "mala voluntad", pero reconoce que "La Razón" —en virtud del pasado desprecio de Delmira— se permite una "pequeña represalia". Y, prodigando encosmos a la poetisa, la reconviene —de hecho— por suspicaz y le echa en cara "sus caprichos... de niña mimosa". Esto debió de ocurrir —insisto— a mediados de 1908. Blixen murió meses después, el 22 de mayo de 1909.

Y Delmira, al editar sus "Cantos de la Mañana" en enero de 1910, entre las veinticinco opiniones incorporadas al opúsculo, dispone en segundo término la de Blixen, convertida por el arte selectivo en loa sin reservas. Doy el texto desglosado (que se reprodujo también en el suplemento de "Los Cálices Vacíos", pero sin las palabras que subrayo en la cita): "...Creo que es usted una eximia, una admirable poetisa, y que sus versos son por lo general magníficos. — Tiene usted a su dis-

posición todos los diarios, pues todos se disputarán el honor de complacerla, y con razón, porque es usted una de nuestras figuras literarias más sobresalientes y simpáticas, y todo lo que a usted concierne desperta un intenso interés en los lectores. — Entusiasta admirador suyo me repito".

Nótese que en el comienzo del extracto ("Creo que es Vd. una eximia, una admirable poetisa..."), Delmira agregó o soldó al reconocimiento hecho en la primera mitad de la carta ("... una admirable poetisa..."), otro reconocimiento ("...eximia poetisa...") efectuado en la penúltima línea del texto.

2 Subrayado en el ms., igual que el verbo *convenía* líneas más abajo, y —en cuatro ocasiones— el título del diario dirigido por el remitente.

Carta de Santín Carlos Rossi [I]

1 El remitente —médico de nota, con aficiones literarias— anuncia una próxima impresión sobre "El Libro Blanco". De hecho, con estas líneas, la formaliza y adelanta.

Carta de Santín Carlos Rossi [II]

1 Como esta carta fue publicada el último día de agosto de 1908, casi un semestre después de haber sido escrita la anterior (v. "Noticia previa"), pienso que cabe datarla sin riesgo en aquel mes. (No carece de aciertos en la valoración, a pesar de la tiesura y el decorativismo que la perjudican).

Carta de Francisco Villaespesa.

1 Villaespesa (que equivoca el apellido de Delmira, convirtiéndolo en Agustín), remitió ese mismo día —24 de mayo de 1909— una tarjeta a Rodó. (Vide N° 49, de la sección correspondiente).

Carta de Rafael Barrett.

1 Esta carta —con sus dos desafueros pronominales, rarísimos en el autor— es el anuncio del estudio señalado en la "Noticia previa".

Carta de Manuel Ugarte.

1 Con el envío de la poetisa y la presente respuesta de Ugarte se formaliza entre ambos una relación amistosa que se fue complicando y pesó decisivamente en el destino de aquélla. (Vide, por ejemplo, en "Cuadernos americanos", México, setiembre-octubre de 1953, dos cartas de Delmira al escritor argentino, insertadas en un artículo de Hugo D. Barbagelata).

2 En el reverso del sobre, para —o contra— un destinatario que no menciona, Delmira escribió: "Los originales de todos los juicios arriba citados y muchísimos otros de valer, los tengo a su disposición. Viéndolos en toda su amplitud se penetrará Vd. de las 'frases comunes' de mis 'jóvenes panegiristas'." Se trata del P. S. puesto en una carta a Vicente Salaverri, publicada en "La Razón" el 29/IX/911. (El episodio forma parte de una controversia menor. Alejandro Sux había sacado a luz en "Elegancias", París, agosto 15 de 1911, un juicio afirmativo: "Una poetisa uruguaya/ Delmira Agustini", que reprodujo "La Razón" el 25 de

setiembre inmediato y en el que se lee: "Cuando apareció **El Libro Blanco** la crítica de Montevideo dijo frases comunes, halló influencias de Darío, de Nervo, de Lugones...". La referencia —por otra parte, errónea— exasperó a Delmira, quien remitió una carta al Director de "La Razón", dada a la estampa el día 27, para echar en cara al colaborador de "Elegancias" su "protesta originalísima, monstruosa" y añadir: "Yo no puedo otorgar con mi silencio esa blasfemia. La crítica de mi país me ha mimado como a hija predilecta. Puedo exhibir las firmas más ilustres al pie de los elogios más estupendos...". Etc. Y después de recordar que quienes invocaron a Darío, Lugones y Nervo (es decir, Natalio Botana y Ovidio Fernández Ríos) no lo habían hecho para hablar de influencias sino para trazar paralelos creyendo que ella "los aventajaría a todos", vuelve a Sux y rechaza "la absurda defensa de una obra que jamás la necesitó de nadie y hoy, después del triunfo, mucho menos". No es indispensable comentar la carta. Al otro día, Vicente Salaverri, con tono moderado y cierto sarcasmo, creyó oportuno justificar a Sux. Delmira, entonces, le dirigió una carta abierta, en la que transcribe catorce juicios sobre su obra —de Blixen, de las Carreras, Vaz Ferreira, Reyles, Papini, Schinca, Scarzolo Travieso, Montero Bustamante, Rodó (Rodó —aclara— llegó a llamarle [en la dedicatoria de *Motivos de Proteo*] "inspiradísima poetisa" y a manifestarse "mi admirador"), Villaespesa, Barrett, Ugarte, el "imponente Unamuno" y Nervo (éste es citado por un "honroso homenaje" [consistente en amable dedicatoria]). Y corona la carta con el referido "post-scriptum". Al día siguiente, Ramiro el Bermejo y Vicente Salaverri pusieron fin a la incidencia con apacibles aclaraciones.

Carta de Miguel de Unamuno

- 1 Esta línea y la precedente —con una enmienda: **Srta.** por **Sra.**— se publicaron en "La Razón"; pero Delmira las suprimió en el suplemento de "Los Cálices Vacíos". (V. "Noticia previa").
- 2 También aquí la destinataria corrigió el tratamiento, y puso **Señorita**, al publicar extractos de la carta (en el diario y en el suplemento de "Los Cálices Vacíos").
- 3 Delmira eliminó en los nombrados extractos la alusión a otras poetisas y la mención de María Eugenia. Unamuno debe de referirse, en el texto, más que a la "Colección de poesías uruguayas" por Víctor Arreguine (Montevideo [Alejandro Machado, editor], 1895), en la que están representadas María Eugenia, muy joven aún, Adela Castell y Dorila Castell de Orozco, a "El Parnaso Oriental", antología de Raúl Montero Bustamante, Montevideo-Barcelona, Maucci, 1905, en la que figuran Adela Castell, María Eugenia, María H. Sabbia y Oribe, Ernestina Méndez Reissig y —ya en un conjunto de última hora— Clara Gianetto.
- 4 Aquí Delmira, al trasladar el texto, escribió —por error de lectura— **extrafemenino**: lo contrario, precisamente, de **intrafemenino**. Y no en balde añade Unamuno en seguida: "...qué **hondamente** humano es esto!" (El subrayado es mío).
- 5 Este parrafito, omitido en el suplemento de "Los Cálices Vacíos", figura entre los extractos de "La Razón".
- 6 También esta segunda fecha —"Hoy día 16" —, mantenida en el diario, se eliminó en el suplemento de "Los Cálices Vacíos".
- 7 Para aclarar sin transcribir todo el renglón —meramente reiterativo ya, pues Unamuno había anticipado el parecer pocas líneas antes— Delmira

puso: "Y cierro este **otro** libro...". (Agregó, pues, el vocablo que subrayo).

- 8 Unamuno, según se advierte, al hablar de la poesía de Delmira Agustini, que esclarece con varias sorprendentes adivinaciones, habla al par —como siempre— de sí mismo y desenvuelve algunos de sus temas predilectos con lengua aforística y apasionada lucidez.

Carta de Salvador Rueda

- 1 Como la edición de "Los Cálices Vacíos" se terminó en los últimos días de abril de 1913 —"La Razón", por ejemplo, da la noticia del libro el 2 de mayo—, el poeta malagueño, a quien Delmira —es obvio— remitió uno de los primeros ejemplares, fue más diligente de lo que declara.

Carta de Eduardo Acevedo Díaz.

- 1 Una obra del destinatario inmediato ("Mis versos", por Lorenzo Vicens Thievent, Montevideo, Imprenta **La Rural**, 1914), sirve —casi— de pretexto al remitente para hablar de Delmira Agustini, sacrificada poco antes, el 6 de julio. Parece innecesario apuntar que la perspectiva crítica de Acevedo Díaz respecto a la autora de "Los Cálices Vacíos" era aún la de su tiempo.

R. I.

DELMIRA AGUSTINI
Y
ANDRÉ GIOT DE BADET

— ACLARACIÓN —

I. — “Delmira Agustini”, por André Giot de Badet.

Este trabajo —que nos envió el autor— es en realidad la suma de dos artículos que distinguimos con números arábigos puestos entre corchetes: uno publicado hace treinta años, y otro, inédito aún, escrito especialmente para el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios.

El primero de esos artículos salió a luz en la “Revue Mondiale”, París, agosto 1º de 1931 (págs. 256 a 264), y luego, traducido con bastante libertad por Saúl Sempol, en “El Ideal”, Montevideo, 21/IX/931. (Todavía, años más tarde, unos pocos pasajes fueron transcritos en un libro sobre la poetisa). Pese a ello, como es aún hoy un texto virtualmente desconocido y posee, más allá de su frondosidad literaria, valor testimonial, creo oportuno recogerlo, con arreglo a una lección en general eficazmente corregida por el propio Badet.

El segundo artículo, inédito repito y en el que se tocan temas nuevos, es complemento del referido y aporta más de un dato apreciable para la biografía de Delmira Agustini.

II y III. — Páginas de Carlos Brandy y Clara Silva sobre la amistad de Delmira y Badet.

En 1955 y 1956, respectivamente, Carlos Brandy y Clara Silva, llegados a Francia, visitaron en nombre del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios a M. André Giot de Badet, amigo fraternal de Delmira Agustini. Y ambos estimaron oportuno registrar, a raíz de dichas visitas, las impresiones que se reproducen en este volumen.

Addenda. — Un retrato y un autógrafo de Delmira. (Ver Láminas, XXVIII a XXXI).

M. André Giot de Badet, visitado como se ha dicho por Carlos Brandy y Clara Silva sucesivamente, los atendió con singular deferencia. Y además de enviar a Clara Silva los dos artículos ofrecidos en estas páginas —uno de ellos, como se dijo, escrito especialmente para el Instituto—, donó con destino al Archivo de Delmira Agustini: el autógrafo de “Las Voces Laudatorias”, que puso en manos de Carlos Brandy, y un retrato de la poetisa, que remitió a Clara Silva.

El retrato —v. Láminas, XXVIII— representa a Delmira hacia 1910 y trae la siguiente dedicatoria, que parecería innecesario trasladar: “Para André Giot, artista exquisito que produce todo él, la inefable impresión de una lágrima / engarzada en una sonrisa / Fraternamente / Delmira Agustini”.

El autógrafo —v. Láminas, XXIX a XXXI— consta en tres pliegos de color celeste —convertidos en sendos folios— con una dedicatoria (“Para ti André, magnífico hermano en nuestra dulce madre Poesía”) y una data (“En la isla azul de / la ternura fraternal. / Hoy”), debajo de la firma (“Delmira”).

Para fijar las diferencias, comparemos el ms. con la lección impresa del poema, recogido por los familiares de la poetisa en “El Rosario de Eros”, Montevideo, M. García, 1924, págs. 46 a 48. (Antes puede observarse que, en el libro, la dedicatoria del poema se reduce a dos palabras, “Para Andrés”, y no hay data; asimismo, el cuarto verso está viciado por una errata: “...el crepúsculo...” en vez de “al crepúsculo...”). Y puede igualmente observarse que el texto llega a los cuarenta y ocho versos pero consiste, de hecho, en tres consecutivos sonetos alejandrinos, cada uno de los cuales se acrece en dos líneas hasta culminar —o decaer— con el mismo pareado a modo de retornelo y estrambote:

Vérsos 8º y 9º

—En el ms.: “...y los vasos de cera
de sus manos, colmados de flores de cariño;”

En el impreso:

“...y los vasos de cera
de sus manos colmadas de rosas de cariño;”

Verso 27º

—En el ms.: “Es un bien y es un mal...”
En el impreso: “Es un mal o es un bien...”

Verso 38º

—En el ms.: “Fulgen las siete llaves del lirico tesoro”,
En el impreso: “Fulgen las siete llaves de lirico tesoro”,

Versos 41º a 44º —En el ms.:

“Eres Francia!... Tu carne, tu alma, tu poesía
Forman un lis de fuego, de gloria y armonía
Con que París corone su frente de crisol;”

En el impreso:

“¡Eres Francia!... Tu sangre, tu alma, tu poesía
Forman un lis de fuego, de gloria y de armonía
Con que París corona su frente de crisol;”

Es probable que el manuscrito, al cabo, contenga la lección definitiva.

(Si se repasa el quinto cuaderno de autógrafos, se hallará escrito en sentido inverso —vide folios 38 y 37 v.— un borrador del tercer soneto de “Las Voces Laudatorias”. Delmira compuso primero ese borrador, en el que habla —como ya se ha dicho— de un poeta hispano, tal vez —diremos— Isaac Viera, el mismo a quien dedicó en enero de 1908 unas estrofas parcialmente recogidas en “Cantos de la Mañana”. Luego, refundió ese soneto, cambiando la identidad del poeta celebrado, y le antepuso los otros dos sonetos —coronados con estrambote igual—: dio término así a “Las Voces Laudatorias”, poema que excluyó —justificadamente— de “Los Cálices Vacíos”).

R. I.

I
DELMIRA AGUSTINI
por
André Giot de Badet
[1]

Non! Non! ce n'est pas vrai, Delmira Agustini n'est pas morte, elle ne peut pas être morte! D'autres ont accompagné ce qui fut un corps radieux jusqu'au cimetière, d'autres ont pu jeter des fleurs, verser des larmes sur sa tombe, évoquer en des mots pâlis ce qui n'avait été que jeunesse, beauté, génie, je n'en ai pas eu le déchirant courage, c'est pourquoi je puis douter encore et —m'enfermant dans le souvenir de cette enfant unique— me nier une évidence trop douloureuse et trop injuste.

Delmira Agustini naquit le 24 octobre 1886 mais, en Amérique Latine, octobre est le cœur du printemps: la nature s'y livre à mille extravagances qui s'appellent des corolles, mais que l'on pourrait prendre pour des insectes; à des prodiges qui s'appellent des insectes, mais qui semblent de vivants pétales; à mille prodigalités qui s'appellent des fruits; à mille débauches qui s'appellent des parfums et, —comme dans cet immense continent l'Uruguay est, entre toutes, une terre privilégiée— cette même nature prise d'un désir excessif, en ce mois d'octobre 1886, donna le jour à la future poétesse afin de se surpasser elle-même.

L'origine de la famille de Delmira, son nom l'indique, était italienne, mais ses grands-pères —l'un français, l'autre allemand— avaient épousé, respectivement, une argentine, une uruguayenne.

De ces cinq races —comme des bienfaisantes fées dont il est parlé à la naissance des princesses dans les contes bleus— elle semblait avoir reçu pour dons les plus belles qualités physiques et morales: le teint chaud d'abricot mûr, l'âme frémissante, le sang impétueux qu'ont les filles au flanc du Vésuve; le front pur, la

droiture du cœur, la clarté de pensée qui caractérisent celles de chez nous; les yeux bleus où se reflète la nostalgie sentimentale des allemandes; le charme des argentines; la noblesse des uruguayennes.

Ses mains étaient aussi belles que soignées, ses pieds minusculement petits et ses cheveux —d'un or roux très foncé— paraissaient des cheveux doués d'une miraculeuse vie tels ceux de certaines héroïnes de Maeterlinck.

Comme elles, elle semblait ne pas avoir eu d'enfance et être vouée à quelque destin inexorablement tragique.

Elle avait appris à lire, à écrire, instinctivement, de même que d'autres petites filles jouent à la poupée et, —ayant su écrire— s'était mise à écrire en vers, ainsi qu'on respire, car dans son cœur tout n'était que rythmes, rythmes qui la jetaient extasiée des nocturnes de Chopin à ces miraculeuses cadences du verbe que lui révélaient le *Cyrano* d'Edmond Rostand et *La Nave* de d'Annunzio, en passant par les poèmes "très XVIII^e siècle" de Rubén Darío, ce rossignol nicaraguayen.

C'est lui qui écrivit d'elle, aussitôt après qu'elle eût publié son premier volume:

"De toutes les femmes qui de nos jours écrivent en vers, aucune n'a su m'impressionner autant que Delmira Agustini par son âme sans voiles et son cœur en fleur.

C'est la première fois qu'apparaît en langue castillane, hors de Sainte Thérèse en son exaltation divine, une âme féminine dans l'orgueil de son innocence et de son amour.

Si cette belle enfant persévere dans la révélation de son génie comme elle l'a fait jusqu'à présent, elle va stupéfier notre monde de langue espagnole.

Sincérité, enchantement, fantaisie, voilà les qualités de cette délicieuse Muse. Transformant la phrase de Shakespeare on pourrait dire d'elle: "That is a woman" car, parce qu'elle est essentiellement femme, elle dit des choses exquises qui n'ont jamais été dites avant elle.

Que la Gloire, l'Amour et la Félicité l'accompagnent!"

Hélas, ce fut la Gloire seule qui suivit ses pas enfiévrés! Francisco Villaespesa, l'auteur de *El Alcázar de las Perlas* lui écrit dès qu'il l'a lue... "Actuellement je ne connais aucune personnalité féminine qui puisse vous égaler!"...

Miguel de Unamuno, Carlos Reyles, Manuel Ugarte, les écrivains les plus illustres d'Espagne et de toute l'Amérique Latine s'empressent de lui exprimer une admiration que l'on sent aussi émue que délicieusement surprise.

Et Delmira écrit inlassablement comme si elle redoutait que les heures dont elle disposera pour le faire ne soient des heures comptées déjà. Ses vers, que toute traduction trahirait, semblent jaillir d'une prière passionnée qui s'adresserait autant à la Vie qu'à l'Amour:

Des rêves de mes jours je te dirai les psaumes
En cet instant profond où le bleu des nuits croît,
Mon âme mise à nu tremblera dans tes paumes,
Ton épaulé apprendra ce que pèse ma croix.

... Je sais qu'il s'est produit entre nos existences
Le miracle ineffable d'un reflet:
Comme vers un miroir on va dans du silence
Mon âme a doucement rejoint la tienne...

... Le silence contient des vertiges d'abîme:
Je vacillais, je me retiens à toi.

... Je meurs d'illusions, de rêve: à tes fontaines
Je boirai le cristal, d'où sort la vérité.

... Et je ris si tu ris et chante si tu chantes,
Et si tu dors je dors comme un chien à tes pieds.

... Ma vie entière chante, embrasse et rit, ma vie
Entière est une bouche en fleur.

... Ô baiser, fleur à quatre pétales!...

Ainsi Delmira prend des mots dans son âme et les unit avec ces invisibles fils qu'elle arrache de son cœur afin d'en composer des colliers dont les grains seraient aussi lumineux que sonores.

Elle qui n'est qu'une enfant réservée, presque ingénue dans la vie, ne recule pas devant les images les plus osées que se soit permises une femme nous donnant ce poème qu'elle intitule: *Le Cygne* et qui serait presque gênant s'il n'était d'une beauté telle!

Sous sa plume, les pensées surgissent pareilles à ces paillettes d'or que charrient certaines rivières. Parfois, elle a des trouvailles qui font penser à des phrases de *Pelléas et Mélisande*:

“... le ruisseau fluait triste, si triste, comme des pleurs dans les yeux d'un aveugle...”

et tout le poème qu'elle appelle *Mes Amours* me fait penser à des passages de *Serres Chaudes*:

Mes amours...
Ils sont venus aujourd'hui.
Par tous les sentiers de la nuit ils sont venus
Sangloter autour de mon lit.
Ils furent tant et tant!... Ils sont tant!
Je ne sais ceux qui vivent, je ne sais lequel est mort.

Je pleurerai sur moi pour mieux les pleurer tous...
La nuit boit les sanglots ainsi qu'un mouchoir noir.

Il y a des têtes dorées au soleil, comme mûres,
Il y a des têtes coiffées d'ombre et de mystère,
Des têtes couronnées d'une invisible épine,
Des têtes qui s'inclinent sur des coussins d'abîme,
Des têtes qui voudraient reposer sur le ciel...
Quelques unes n'arrivent pas à sentir le printemps
Et certaines évoquent de pâles fleurs d'hiver.
Toutes ces têtes me sont douloureuses comme des plaies,
Me sont douloureuses comme des morts...
Ah!... et les yeux... les yeux me sont
Plus douloureux car ils sont doubles!...
Indéfinis, verts, gris, bleus, noirs,
Ils embrasent dès qu'ils fulgurent,
Ils sont des caresses, de la douleur,
Des constellations, de l'enfer.

A toute leur lumière et sur toutes leurs flammes
S'illumina mon âme et s'est trempé mon corps.
Eux m'ont donné la soif de ces multiples bouches...
De ces bouches sans fin qui fleurissent mon lit:
Vases pourprés ou bien pâlis
De miel fondant ou d'amertume,
Aux doux lis d'harmonie, aux roses de silence...
De tous ces vases où j'ai bu la vie
De tous ces vases où je bois la mort...
... Le jardin venimeux, enivrant de ces bouches
Où j'ai su respirer les âmes et les corps
Humide de mes pleurs vient d'entourer ma couche...

Et les mains comblées de destinées
Secrètes, et parées de bagues de mystère...

Il y a des mains qui naquinent avec de doux gants de caresses,
Des mains comblées de la fleur du désir
De mains en qui l'on sent un poignard jamais vu.
Des mains en qui l'on voit un intangible sceptre...
Pâles ou bronzées, voluptueuses ou fortes,
En toutes, en elles toutes, on peut sertir un rêve...
Avec des tristesses d'âme
Les corps se courbent sans voiles
Saintement habillés du désir:
Aimants de mes deux bras, langes de ma tendresse,
Comme vers un abîme invisible ils s'inclinent
Sur mon lit...

Entre toutes les mains moi j'ai cherché tes mains
Ta bouche entre toutes les bouches,
Et ton corps entre tous les corps;
Je ne veux que la tienne entre toutes ces têtes,
Je ne veux que tes yeux entre tous ces regards!
Toi, tu es le plus triste étant le plus aimé
Et, —venant de plus loin— tu parvins le premier...
Ah! cette tête obscure et par moi non touchée,
Les pupilles que j'ai si longtemps recherchées!
Les cernes, qu'inconscient le soir et moi creusâmes,
Cette étrange pâleur courbée sans le savoir...
Viens à moi: âme à âme!
Viens à moi: corps à corps!
Tu me diras ce que tu fis de mon premier soupir,
Tu me diras ce que tu fis du rêve d'un baiser...
Si tu pleuras quand je t'ai laissé seul...
Tu me diras si tu mourus!...

Si tu n'es plus
Ma peine endeuillera l'alcôve lentement.
Moi j'étreindrai ton ombre
Jusqu'à ce que mon corps par elle soit éteint;
Et dans le silence approfondi de ténèbres,
Et les ténèbres approfondies de silence,
Notre fils, le Souvenir, nous veillera
Secoué de sanglots qui le consumeront...

Tous ses poèmes Delmira les écrit la nuit, d'une écriture si
raturée qu'elle seule pourra s'y reconnaître.
Elle passe ses hivers à Montévidéo et —dans cette ville qui a
conservé toutes les vieilles coutumes ibériennes— ne sort que rare-
ment et toujours accompagnée de sa mère qui l'idolâtre.

Ces promenades n'ont qu'un but, toujours le même: faire l'aumône aux malheureux, donner des bonbons aux enfants qu'elle rencontrera, jeter du pain aux petits moineaux effrontés criant famine dans les mois où le pampero disperse les graines.

Le printemps la ramène dans une propriété à la campagne et c'est là que nous voisins chaque année.

Un ombú —cet arbre au tronc aussi gigantesque que creux— nous tend ses grosses branches ainsi que de confortables fauteuils tapissés d'une étoffe un peu rugueuse et, —comme bien que mon ainée elle est aussi enfant que moi— c'est notre joie, une fois installés dans les branches de l'ombú, d'y échafauder des projets qui réalisés, devraient faire le bonheur du Monde et d'y inventer, en un instant, mille pièces de théâtre que, dans notre enthousiasme, nous ne pouvons nous imaginer autrement que sous la forme de chefs-d'œuvre.

Des oiseaux chantent. La tijereta, dont la queue simule une vivante paire de ciseaux, —“tijera” en espagnol— semble découper le crépuscule dans son vol, alors que celui de l'oiseau-mouche nous frôle de ses zig-zaguants vrombissements; ils le précipitent d'une fleur d'ibiscus à celle d'un oeillet-de-l'air avec une fragilité telle qu'un peu d'eau lancée sur ses ailes suffit parfois à les alourdir au point de le faire tomber à terre, émeraude expirante ou dessertie...

Je cherche dans le cœur de Delmira: la Gloire commence à l'atteindre mais je n'y découvre pas encore le battement de l'Amour.

Des ans passent ainsi...

Va-t-elle aimer?... Aime-t-elle?... Mes souvenirs répondent: non!

Ainsi elle n'aime personne et pourtant au lendemain du départ d'un de mes voyages annuels vers la France elle se fiance, brusquement, et épouse en quelques jours un homme dont elle n'a jamais parlé à ses parents, pas plus qu'à moi même qu'elle traite pourtant comme un frère.¹

Pourquoi se marie-t-elle si elle n'est pas sûre d'aimer?

Elle hésite certainement et le jour de son mariage, quand elle est déjà parée de sa toilette d'épousée, que tous les invités et les témoins sont là, elle refuse de signer l'acte qui va la lier pour la vie.

Scandale! Chacun la raisonne, insiste... et lassée, étourdie, elle signera cet acte qui la liera non pour la vie mais pour la mort, la mort qu'elle a toujours pressentie puisque dès l'adolescence elle a répété: “Je sens que ma vie finira dans une tragédie...”

¹ Delmira se casó el 14 de agosto de 1913 con Enrique Job Reyes, tras un noviazgo de cinco años aproximadamente.

Elle est à peine mariée qu'elle revient en pleurs chez ses parents et s'écrie dans les bras de sa mère: "Mamita, je n'aurais jamais dû te quitter, je ne te quitterai plus jamais!..."

Alors malgré le désespoir de son mari qui l'adore, et qui la supplie par tous les moyens de reprendre la vie conjugale, elle obtient le divorce, la loi uruguayenne le concédant sur l'expression de la seule volonté de la femme, maintenue pendant un laps de temps.

Elle respire, elle se croit délivrée, elle ne le sera pas!...

Cet homme, que'elle vient d'écartier légalement de sa vie, elle ne l'écartera pas de sa route. Il sonne à sa porte, frappe à ses fenêtres, sanglote qu'il l'aime et passe chaque jour des supplications aux menaces envers la mère de Delmira que, —dans son égarement— il rend en partie responsable de l'éloignement de celle qui est tout pour lui.

L'existence n'est plus supportable dans ces conditions! Le 5 juillet 1914, il revient encore, mais pour faire ses adieux: puisqu'il ne saurait vivre si près de celle qu'il continue à adorer, il s'expatriera. Il partira le lendemain pour l'Argentine, il le promet: ses affaires sont réglées, ses billets de voyage sont pris, mais qu'une dernière fois il puisse revoir pendant quelques heures —seul à seule— celle qu'il considère toujours comme sa femme, sinon il ne peut répondre d'avoir le courage de disparaître.

Le lendemain —à peine Delmira l'eut-elle rejoint— qu'il l'abattait d'une balle dans la tempe et se faisait immédiatement justice...¹

Êtes-vous morte, Delmira?...

N'est-ce pas une fleur de ceibo —cet arbre dont la floraison compose des grappes pareilles à des monstrueuses glycines de sang— n'est-ce pas une fleur de ceibo que vous avez piquée, près de la tempe, dans vos cheveux, d'un or roux très foncé, avant de vous endormir?

Vous êtes pâle... Mais ne nous avez-vous pas confessé dans *Le Cygne*: "Je fais peur à force d'être pâle..."

Vous rêvez, n'est-ce pas, Delmira?... Rubén Darío n'a-t-il pas écrit: "Que la Gloire, l'Amour et la Félicité l'accompagnent!" Ne faut-il pas que ce vœu se réalise et que vous terminiez les deux volumes que vous préparez: *Le Rosaire d'Eros* et *Les Astres de*

¹ La poetisa recibió dos balazos: uno en el oído y otro en la sien del lado izquierdo.

l'abîme puisqu'ils doivent faire suite à votre premier recueil de poèmes: *Les Calices dépouillés...*¹

Rêvez doucement, Delmira... Ce n'est pas moi qui aurai le courage de vous reveiller. Autour de nous la vie est méchante et ce n'est que sur les branches du vieil ombú de Sayago que nous saurions encore échafauder des projets susceptibles de faire le bonheur du Monde pendant que la tijereta découpe le crépuscule dans son vol et que l'oiseau-mouche se précipite, dans le sien, d'une fleur d'ibiscus à celle d'un œillet-de-l'air.

("Revue Mondiale", Paris, 1er. Août 1931).

¹ Delmira publicó tres volúmenes ("El Libro Blanco", 1907; "Los Cantos de la Mañana", 1910, y "Los Cálices Vacíos", 1913); preparaba, cuando murió, otro volumen, "Los Astros del Abismo", en el cual "El Rosario de Eros" era sólo una composición formada de cinco partes.

Je viens de relire les pages qui précèdent. Elles composent un article paru le 1er Août 1931 dans *La Revue Mondiale* de Paris et dont *L'Idéal* de Montévidéo, du 21 Septembre suivant, publiait la traduction.

Vingt-six ans ont passé depuis, vingt-six ans au cours desquels bien souvent, avec la plus persuasive insistante même, il m'a été demandé de compléter ces souvenirs, tout ce qui a trait à Delmira Agustini présentant le plus grand intérêt.

Le voulez-vous Delmira, chère Sœur-Elue, et quel voile puis-je encore soulever?

Quand nous sommes nous rencontrés? Je cherche dans ma mémoire et je crois pouvoir affirmer que ce fut à Montévidéo, naturellement, en 1903 ou 1904 chez Domingo Laporte lequel donnait des leçons de peinture, rue Soriano si je ne m'abuse.

En 1905 je vins en France mais l'année suivante, dès mon retour en Uruguay, nous nous retrouvâmes chez le maestro Laporte.

J'habitais une vaste propriété située à une dizaine de kilomètres de Montévidéo, dans une sorte de petite ville-jardin dont le développement —en partie même la création— devait tant à mon père. Cette petite ville s'appelait Colon. Le chemin de fer y passait. J'y montais pour me rendre au Cours de peinture et vous preniez ce même train à Sayago, la station suivante. De mon wagon, vous ayant cherché des yeux sur le quai de la gare, je vous faisais signe et vous veniez me rejoindre dans le compartiment que j'occupais. Devenus fraternellement camarades nous réalisions de la sorte le voyage de l'allée et du retour, parlant théâtre et poésie, nous faisant mutuellement connaître nous auteurs préférés, échangeant leurs livres. C'est ainsi qu'un jour, avec enthousiasme, vous m'avez annoncé que vous alliez jouer, au Théâtre Urquiza, pour un gala de bienfaisance, notre *Luthier de Crémone*, de François Copée, traduit en espagnol sous le titre de *El Violín Mágico* par Samuel Blixen qui était votre parrain, ou vous était apparenté, si ma mémoire ne me trahit pas. J'avais tenu à assister à la représentation. Il me semble vous revoir. En parfaite comédienne vous avez interprété votre rôle avec le plus charmant naturel, l'émotion la plus touchante et ce brio juste que permet uniquement la véritable personnalité.

Ainsi les années passèrent. Votre excellente maman s'était prise d'une véritable affection pour moi. Entre temps la route qui reliait Colon à Montévidéo étant devenue une route magnifiquement entretenue, que sillonnaient les automobiles, je n'avais plus à prendre le chemin de fer. Pendant l'été j'allais vous voir à Sayago, visites que vous me rendiez à Colon amenée par un break de la "Cochería Domingo Moro" ou grâce à celui, moins brillamment attelé, d'un vieux cocher d'origine italienne, nommé Magnasco, car vous sentiez généreusement le plaisir qu'il éprouvait à conduire une si belle señorita.

Souvent à Colon, à l'ombre des grands arbres plantés devant ma maison, ou sous celle des immenses tonnelles du jardin, le déjeuner réunissait de nombreux amis autour d'un "asado criollo". Combien vous saviez vous montrer enjouée, bien que réservée, au cours de ces heures champêtres, et je pense que le frère de l'aviateur Adami, qui s'occupait fort de photographie, pourrait retrouver des clichés nous rendant votre souriante image de ces jours-là.

Vous parliez assez couramment le français, chère Delmira. En tout cas vous le compreniez admirablement, le lisant aussi aisément que l'espagnol, l'écrivant même comme en témoignent certains de vos vers. N'avions nous pas commencé une pièce en collaboration, pièce au sujet mythologique, destinée, dans notre esprit, à être jouée par Tulio Carminati le si beau jeune premier italien que nous avions applaudi aux côtés du merveilleux Novelli puisque Tulio, dont j'avais fait la connaissance entre temps, m'avait manifesté son intention d'apprendre impeccablement le français?

Nous allions souvent ensemble au théâtre. Votre père vous accompagnait, Madame Agustini ne sortant plus le soir. Angel Falco, le brun poète au large feutre en bataille, aux allures de mousquetaire, complétait notre groupe dans ma loge. Le spectacle fini, avant de regagner Colon, je vous déposais chez vous. Bien souvent, devant votre porte, n'osant entrer de peur de réveiller votre maman, nous poursuivions dans la rue, une conversation que chacun de nous regrettait d'interrompre si bien que nous finissions par nous asseoir au bord du trottoir, vous, votre père, Angel Falco et moi ce qui, à votre grande joie, ébahissait les passants attardés. Car vous étouffiez, Delmira, dans la contrainte de: "ce qui ne devait pas se faire" dans le Montévidéo de cette époque lointaine. Ainsi me disiez-vous: "Si j'étais en Europe, j'aurais le droit, sans que la moitié de la ville crie au scandale, d'aller m'installer seule à la terrasse d'un café". Vos ambitions n'étaient donc pas bien grandes.

Vous étiez douce, vous étiez belle, bonne et toujours souriante bien qu'ayant le pressentiment de votre destin, car vous m'avez dit souvent, ainsi que vous le répétriez depuis l'enfance: "Je sens que ma vie finira dans une tragédie". Comment aurais-je cru à cela? Je ne faisais que rire de ces sombres pensées que je comparais aux leitmotive wagnériens, sans me douter qu'elles étaient l'annonce de votre avenir en marche.

Et là se place quelque chose de fort mystérieux dans votre vie. Notre affection était si profondément fraternelle et les admirables vers que vous avez écrits pour moi en font foi: "Hermano, a veces dudo si existes o te sueño..." que je n'aurais su y déceler l'ombre d'un autre sentiment. Aurait-il pourtant, à votre insu, au mien, existé en vous? Quelques heures avant mon départ pour un séjour en France je vous avais fait mes adieux. Malgré cela, à la dernière minute, vous m'avez envoyé un mot me demandant de revenir vous voir immédiatement car vous aviez quelque chose d'extrêmement important à me dire. Abandonnant tout, surpris, inquiet, je vins en hâte puisque le paquebot partait une demi-heure plus tard et vous m'avez accueilli en riant, me disant: "Ne m'en veuillez pas d'un subterfuge de sœur qui voulait simplement vous revoir".

A quel mobile avait répondu ce curieux caprice? Qu'aviez-vous à me confier que vous avez décidé de taire à la dernière minute?...

Je partis. J'arrivai en Europe et je n'y étais pas depuis quinze jours que j'y recevais votre lettre m'annonçant que vous seriez mariée à l'heure où je la lirais. Je fus stupéfié. Vous ne m'aviez jamais parlé d'un fiancé, et jamais, vous voyant pourtant si fréquemment, journellement presque, je n'avais rencontré un jeune homme dans votre entourage.

Ma surprise, je m'en souviens, fut égale à ma joie car je vous répondis immédiatement mes vœux de bonheur, vous grondant seulement de m'avoir caché ce projet et privé de connaître celui que j'aimais déjà puisque vous l'aimiez et qu'il vous aimait.

Trois mois après, quand je regagnai l'Uruguay, dès l'arrivée, j'appris par votre maman qu'ayant quitté le domicile conjugal vous étiez revenue vivre aux côtés de vos parents et que vous aviez demandé le divorce. C'est ainsi que je vous revis quelques instants plus tard et jamais vous n'avez voulu me donner d'explication sur les raisons qui vous avaient poussée à ce mariage que ni vos parents ni moi n'aurions pu prévoir. "Ce fut un mauvais rêve..." vous borniez vous à me répondre.

Bien à tort votre mari, passionnément épris de vous, de nature ombrageuse, exaltée, fut-il jaloux de moi, s'il le fut.

En tous cas, longtemps après la tragédie, le comte de Manvel, que ma mère avait épousé en secondes noces, me confia avoir eu une entrevue avec lui et à sa demande, entrevue au cours de laquelle il se serait exprimé en termes menaçants à mon sujet, m'accusant d'être la cause, même involontaire, de votre attitude à son égard. Mais le comte de Manvel ne m'en fit part que postérieurement m'ayant simplement conseillé, lorsque cela avait eu lieu, de vous voir moins fréquemment tant que votre divorce ne serait pas prononcé.

Du fait d'avoir beaucoup voyagé, j'ai gardé bien peu de lettres dans ma vie et, par surcroît, j'en ai égaré. S'il n'en était ainsi, mon à jamais chère Delmira, je posséderais toujours ces lignes où vous m'annonciez votre mariage à tel point invraisemblablement imprévu. Mais souleveraient-elle, tant soit peu, le voile mystérieux qui s'est posé un instant sur votre vie limpide?

Ah! merveilleuse, inégalable Delmira, malgré tant d'années écoulées, combien m'est-il douloureux de remuer les cendres d'un passé où la tendresse garde des plaies qu'il ne faudrait jamais rouvrir. Et je m'incline, pieusement, sur votre souvenir comme sur une intangible tombe aimée que je porterais, fraternellement, dans mon cœur.

ANDRÉ DE BADET
Escos - Août 1957.

II

RECUERDOS DE DELMIRA AGUSTINI

(Una entrevista con M. André Giot de Badet)
por

Carlos Brandy

Era primavera, y estaba en París, tratando de comprender mi alma. Podría citar nombres, y todo sería en vano. Sólo quedaba la certeza de existir, y aquel compromiso con Roberto Ibáñez: entrevistar a M. André Giot de Badet, a fin de que me comunicara sus recuerdos de Delmira.

Me asediaba constantemente ese nombre misterioso y el misterio de su muerte.

Antes de partir, me había entrevistado con la Sra. Ninon Vallin, quien me proporcionó el teléfono y la dirección de M. de Badet.

Lo llamé, y tuve la suerte de dar con él en seguida, y así quedamos citados para el viernes, en su apartamento, a las 17 horas.

Ese día recorrió la Rue de Rivoli, y allí, frente al "Pavillon de Marsan", relucía el N° 190, como un preludio extraño. Interrogué la institución llamada "concierge" y así di ante una puerta donde, a mi requerimiento, sonó retintineante una campanilla. Se abrió la puerta, y un hombre alto, de unos sesenta y cinco años, apenas grueso, de ojos azules y penetrantes, de gran porte, en fin, salió a recibirmé.

—Monsieur...

Vacilé entre mi exótico francés o mi querido idioma, y dije:

—Soy Carlos Brandy, y tengo una entrevista fijada con Vd. a esta hora.

Irguió aún más su porte, y con voz un tanto engolada, me replicó:

—Caballero, yo sabía que los uruguayos eran muy impun-

tiales. Pero Vd. ha batido todos los *records*. Llega con veinticuatro horas de retraso. ¡La entrevista era para el día de ayer!

Aquel modo de saludarme no me agradó, claro está. Y exhibiendo austeramente mi agenda, donde —por suerte— había anotado día y hora, pude penetrar en su casa.

Aquella tarde se habló de Delmira, de París, del Uruguay, y de unos increíbles cuentos picarescos, en cuya narración M. de Badet puede decirse es un maestro. Todo ello en un ambiente discretamente desordenado, de severo y antiguo mobiliario, y una anciana mujer no sé si nonagenaria, que emitía una risita patética, como fondo.

Al notar mi iquietud inicial, M. de Badet me dijo:

—Pobrecita "ma tante", es lo único que queda de mi familia, y ya ve Vd.... Vive en su mundo, y ni siquiera se ha enterado de que Vd. está aquí.

Esa noche me invitó a ver "Boris Godunov", en "L'Opéra".

Al día siguiente, nos encontramos de nuevo, y allí lo ataqué con un severo cuestionario que portaba y del cual se me había provisto. Su permanente buen humor fue empañado por los recuerdos, y una sutil melancolía comenzó a recorrer sus palabras. Tuve la certeza de que era sincero en sus respuestas, aunque algunas de ellas pudieran contener una apreciación equivocada. Así, fueron desfilando ante mis ojos, un poco deshilvanadamente, si se quiere, escenas que aquel ser misterioso y hondo que se llamara Delmira Agustini había llenado con su presencia. Estaba frente a alguien que la había conocido, que había gozado de su amistad y afecto. Estaba, podría decirse, viviendo en aquella habitación la juventud de Delmira, que M. de Badet había compartido. Aquel 1900 y poco parecía tan remoto... y, sin embargo, de él emergía aquella presencia con la vivacidad de un relámpago.

Pero entremos en nuestra tarea. He aquí la síntesis de sus respuestas.

M. de Badet conoció a Delmira Agustini en el estudio de Laporte, donde ella tomaba clases de dibujo, en 1903 o 1904, y no antes.

De los viajes de Delmira Agustini a Buenos Aires, en virtud de la fecha en que trabó conocimiento con ella, ignora todos los pormenores.

No sabe cómo conoció Delmira Agustini a Enrique Job Reyes, de quien ella nunca le habló. Y poco después de llegar en el "Cap Ortegal" a Europa en el año 1913, se enteró, por una carta de Delmira, de su boda. La madre de Delmira Agustini —añade M. de Badet— le expresó a la suya que Delmira había estado enamorada de él (de Badet). Y le contó además que en el momento

de celebrarse la boda, Delmira, ya vestida de novia, dijo que no se casaba con Reyes, que no lo quería y que aquello era un disparate. Fue convencida, y obligada a hacerlo por el problema del escándalo social. Luego M. de Badet me hace notar el tono de las cartas que él le escribiera (la trata siempre de "Chère petite sœur") y el contraste del tono en que está escrito el poema "Las Voces Laudatorias" donde Delmira, refiriéndose a él, dice cosas como éstas: "Su mirada me viste de terciopelo y fuego...", "Su cuerpo hecho de pétalos de placer y de encanto...", etc. En síntesis, y en su opinión, Delmira Agustini se casó por despecho.

La madre de Delmira era una señora corpulenta y pesada. Como detalle curioso M. de Badet me dice que no la recuerda de otra manera que vestida con batones y zapatillas de fieltro. Muy predisposta a la jaqueca, vivía, permanentemente casi, ateniéndose a remedios de tipo casero para combatirla. Era muy buena y a él, personalmente, lo quería como a un hijo. El padre de Delmira era de tipo italiano, también corpulento, pero no grueso. De Delmira me dice que era una mujer muy hermosa, de un cutis "color damasco, de fruta madura por el sol". De ojos claros y cabello castaño claro. Que el retrato que más la recuerda es el de Goby, pero que, en realidad, ninguna fotografía da idea de su belleza. Agrega que era muy parecida a su padre. Ella era unos cuatro o cinco años mayor que M. de Badet. Me expresa que no era orgullosa, y sí un ser todo bondad. Me hace notar que ella siempre tuvo el presentimiento de un fin trágico para su vida, cosa que a él le confesó infinidad de veces. "Sería incapaz de dar un grito; me dejaría matar sin decir nada".

Me hace notar que los Sres. Angel y José Adami eran amigos de la familia, y que el primero, establecido con casa de fotografía en la calle 18 de Julio, le había tomado más de un retrato a Delmira.

Delmira Agustini tenía una gran admiración por Rubén Darío, de quien conocía todas las obras. M. de Badet ignora todo lo relativo a la visita del poeta a Delmira, efectuada en 1912. Expresa que pudiera haber ocurrido en alguno de sus frecuentes viajes a Europa. Asimismo aquélla admiraba a María Eugenia Vaz Ferreira y a Gabriel D'Annunzio. Le consta que Delmira leía el francés —aunque no lo hablara perfectamente— y que lo entendía muy bien en una conversación.

Sabe que Delmira y María Eugenia se conocían, aunque a ésta nunca la vio en Sayago, y él no recuerda ningún episodio de esa amistad.

No tiene conocimiento de ningún intento de suicidio por parte de Delmira Agustini.

No sabe cómo conoció Delmira a Manuel Ugarte, pero sí que ella, en una oportunidad, expresó el temor de que sus cartas al escritor argentino se hicieran públicas o se conocieran. Ignora el tipo de relación entre ambos.

Delmira Agustini, a los pocos días de casada, huyó de la casa de Enrique Job Reyes. Esto él lo sabe por habérselo referido la madre de Delmira. Recuerda que Reyes la quería enormemente, y que era muy celoso, al punto de haberle dicho a M. de Manvel que mataría igual que a Delmira a Badet si éste seguía yendo a visitar la casa de los Agustini. Esto ocurrió después de la separación entre Delmira y Reyes.

Me dice que "el hermano negro" a que hace referencia la carta fechada "lundi", es sin duda Angel Falco, de quien era amigo, y quien también era amigo de Delmira. Angel Falco lo llamaba a él, de un modo similar, "el hermano rubio". (M. de Badet no tiene hermanos). La "jolie cousine" podría ser María Amalia Blixen, a quien nunca conoció personalmente.

Cree que "l'Antinoüs" de la carta datada en el "Cap Ortegal", era una obra de teatro que él quiso escribir —y que nunca llevó a cabo— para el actor italiano Tullio Carminati, a quien conociera en el "Princesa Mafalda". Recuerda haber propuesto a Delmira Agustini que colaborara con él; pero que ella nunca le entregó una línea. Tampoco sabe si escribió algo a ese respecto.

Además, cuenta que en aquella época era muy frecuente que Delmira y él fuesen al teatro, acompañados por el padre de ella y por Angel Falco. Y agrega que en los entreactos los tres se leían mutuamente sus poemas.

Recuerda que en 1907, en ocasión de representarse en el Teatro Urquiza "El violín mágico", obra de Blixen adaptada de la de François Copée, "Le luthier de Crémone", Delmira Agustini hizo el único papel femenino.

No conserva cartas de Delmira Agustini, siendo probable que a causa de sus muchos viajes se hayan perdido. Me hace entrega del poema "Las Voces Laudatorias", escrito de puño y letra por Delmira Agustini. Posee un ejemplar de "Los cálices vacíos", donde Delmira escribió también de puño y letra el mismo poema. Este ejemplar manifestó que lo quiere conservar. Además, en su casa de campo existe un retrato de Delmira Agustini, según cree, y manifestó su intención de buscarlo. (Ese retrato lo remitió, posteriormente, a la Sra. Clara Silva para el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios).

Aquí cesó mi interrogatorio. Nos despedimos luego, y eché a andar por las calles, distraídamente, rememorando y tratando de

comprender el sentido de muchas cosas. Delmira en su juventud, su casamiento y su tragedia final, tan sin sentido y al mismo tiempo tan ineluctable. Porque, ¿de qué modo, al fin, habría de morir un ser todo pasión, para quien la vida corría hacia la muerte, vertiginosa y ardientemente?

Pensaba yo en M. de Badet y en la emoción con que evocaba aquellos instantes de una dorada juventud; y pensaba, también, en aquella intrigante afirmación de que Delmira estuvo enamorada de él y se había casado por despecho con Reyes. Me parecía extraño que Delmira pudiera haberse enamorado de un hombre que, por su naturaleza, inspiraría a una mujer afecto y una cálida amistad, pero no amor.

También pensaba en aquel llamado de la poetisa cuando, media hora antes de que M. Badet se embarcase, ella quiso hablar urgentemente con él. ¿Qué hubo detrás de aquella salida aparentemente caprichosa? ¿Y hasta dónde —si ella hubiera hablado— podría haberse torcido el destino y no tendríamos hoy historia tan amarga? Pero tampoco podía perder de vista a Manuel Ugarte y su tal vez fundamental papel en el drama. Y así seguí caminando por las viejas calles, hasta que me recibió mi hotel de la Rue Madame.

En fin, ésta es la versión de lo vivido y oído en casa de M. de Badet. En mi opinión dijo honestamente todo lo que estaba en su conocimiento y dio su interpretación de los hechos. Su amabilidad llegó al extremo de no poner objeción a ninguna pregunta. Eso sí, algo más me dejó pensativo, puesto que, al filo del término de la entrevista, se manifestó extrañado de que existieran personas y hechos de los cuales ella nunca le hubiera hablado.

Hasta aquí todo: un impreciso y modesto aporte, pero cumplido con emoción, al fin. Delmira Agustini: un ser fascinante. M. de Badet: una personalidad llena de interés y vitalidad, aun en sus claroscuros inevitables.

CARLOS BRANDY

III

DELMIRA Y ANDRÉ GIOT DE BADET

por

Clara Silva

A fines de julio de 1956, visité en París al escritor franco-uruguayo André Giot de Badet, residente en esa ciudad. Llevaba la misión, encomendada oficialmente por el Director del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, el escritor Roberto Ibáñez, de obtener en países de Europa —especialmente en España, Italia y Francia— datos, referencias, documentos relativos a algunos escritores nacionales que habían vivido o actuado por algún tiempo en aquel ambiente.

En el caso de Badet existía un particular interés, con respecto a Delmira Agustini. Delmira no había viajado a Europa, pero sabíamos que, desde la adolescencia, había mantenido relaciones de gran amistad con de Badet, en Montevideo, antes de que el mencionado escritor se radicara definitivamente en París. Y que éste guardaba en su poder algunos papeles íntimos.

André Giot de Badet pertenece a una antigua familia de procedencia francesa, de acaudalada posición y estilo de vida aristocrático, que, a comienzos del siglo, habitaba una vasta posesión señorial a poca distancia de Montevideo, en Colón, y realizaba frecuentes viajes a Francia, donde pasaba largas temporadas. Por la rama materna está entroncado con la nobleza francesa más ilustre, de vieja cepa, y se remontaría su ascendencia a Enrique IV. La citada posesión de su padre, en Villa Colón, fue —puede decirse— el principal fundamento de esta localidad. De él procede, en gran parte, la densa plantación forestal —sobre todo de eucaliptos— que le ha dado carácter y hermosura de gran parque. La Granja Giot era famosa hace medio siglo por la riqueza de su producción industrial. La fortuna de ese colono francés se calculaba en esa época en unos cuarenta millones de pesos.

El joven André, hijo único, recibió una refinada educación intelectual y se compenetró íntimamente de las esencias y las formas de la literatura francesa, así de la clásica, académica, como de la predominante en ese período intermedio, de esteticismo atormentado y exquisito, proustiano. Estudió recitado con el gran Coquelin y fue camarada de Maurice Rostand, en cuyo hogar, y junto al autor del "Cirano", entonces glorioso, se inició en sus inclinaciones teatrales.

Radicado luego en París, hijastro, a la sazón, del conde de Manvel, vinculado al ambiente de la aristocracia francesa más ilustrada, así como a los círculos literarios y artísticos más *snobs* del Boulevard, ha actuado desde muy joven en aquel ambiente, donde es sumamente conocido, sobre todo en el campo teatral. Ha escrito apreciables páginas, siempre en francés. Un libro suyo, "Contes au clair de lune", está ilustrado por Valentine Hugo, nieta de Víctor Hugo. Hacia 1940, estrenó "La vida ateniense", comedia musical, en colaboración con Alfonso Brocqua, el músico uruguayo, comedia que la crítica calificó de "aristofanesca". Compuso canciones para Josefina Baker. En su época más brillante, solía llamárselle, en el ambiente parisíense, "el Oscar Wilde sudamericano".

Durante varios días, lo busqué inútilmente a lo largo de la Rue Rivoli: llevaba su número equivocado. Subí y bajé escaleras de muchas casas antiguas y misteriosas. Discutí con muchas *concierges*: "Inconnu". Tampoco figuraba en la guía. Cuando ya desesperaba de hallarle, inesperadamente, una noche entramos en el "Châtelet"; en el hall, un grupo de personas conversaba; al despedirse, una de ellas dijo: —"Au bientôt, Monsieur de Badet". La benévolas providencia lo había puesto en mi camino.

Fui a visitarlo a su departamento de Rivoli, frente al Louvre, casi sobre las Tuileries, entre las viejas arcadas con pátina novelesca. Todo tenía, en la amplia residencia, un carácter y un sabor tradicionalmente franceses, con sus cortinajes de terciopelo, los muebles de sus antepasados, sus ediciones raras y preciosas y sus muestras de arte, algunas valiosas. Entre los libros, uno de Delmira, "Los Cálices Vacíos", con un poema autógrafo, "Las Voces Laudatorias", dedicado.

Se hallaba en víspera y aprontes de viaje a su posesión campestre de los Bajos Pirineos; y llevaba consigo a la vieja tía muy enferma con la cual vivía y a la que cuidaba con devoción filial.

Conversamos mucho de Delmira, su gran amiga de juventud. De su palabra brillante, cálida, aunque ligeramente amanerada de estilo, ella surgía en rasgos y circunstancias no conocidos todavía por nosotros. Pero la conversación era muy rápida, el tiempo urgía y Badet quería darme, y yo también se lo pedía, una versión

lo más concreta posible de esos recuerdos. Entonces él, con su cordial gentileza me prometió formalmente que, en cuanto estuviera instalado en los Pirineos, me enviaría una relación más precisa acerca de ese tiempo lejano vivido en Montevideo, en la intimidad juvenil de la poetisa; ese tiempo que nos evoca en las páginas que se anticipan aquí, impregnadas de la melancolía de nuestras viejas quintas y el ambiente todavía provinciano de hace medio siglo, en el que Delmira era una flor exótica. Antes de despedirnos, prometió enviarme el hermoso retrato de la poetisa, dedicado, hoy en poder del Instituto, que se da entre las "Láminas".

A través de su recuerdo, la vemos, muy joven aún, casi adolescente, antes de sus libros, lejos de la tragedia que, sin embargo, la acechaba implacablemente, invisible. La vemos, camarada jovial e inquieta entre los árboles de su quinta y en sus ingenuas lecciones de pintura con el viejo Laporte. Y ya como temblorosamente asfixiada por el medio, en una premonición de la angustia que la aprisionaría muy poco después. Graciosa y le expresa a su amigo: "Si estuviera en Europa, tendría el derecho de sentarme sola en la terraza de un café, sin que la mitad de la ciudad gritara escandalizada".

Curiosamente, estas páginas asumen un aire intimista, de confidencia, casi lírico, y se dirigen a Delmira misma, a su imagen, a su recuerdo, como si estuviera viviente en algún lugar misterioso de la luz o la sombra. Soslayan delicadamente, con pudor, los acontecimientos más pasionales y sombríos del último acto, ese del cual declara que fue él, en cierto modo, factor involuntario.

Esta última revelación, arrojaría imprevistas luces sobre ese período tormentoso de la biografía íntima de nuestra gran poetisa. Pero la prudencia nos aconseja no tomarlas como seguras, sin más. Ya sabemos que el valor de los datos puramente testimoniales es relativo; y aunque deben ser tenidos muy en cuenta, si proceden de fuente seria, no siempre han de darse por ciertos sin previa y rigurosa comprobación objetiva. No es que dudemos —y menos en este caso— de la absoluta buena fe y la sinceridad con que son entregados. Pero pueden intervenir equívocos de interpretación, de perspectiva, con respecto a los hechos y a las palabras, a través de la subjetividad personal de los actores o los testigos. Así, pues, aunque la importante versión de este distinguido hombre de letras, acerca de ese suceso, pudiera ser motivo de análisis, considerándose como una interpretación tal vez desviada, de las desconcer-

tantes reacciones temperamentales de Delmira, lo cierto es que él, M. de Badet, en su profunda devoción amistosa por la extraordinaria criatura, no hubiera vacilado en ir hasta el matrimonio. Así me lo declaró en la conversación de la Rue Rivoli, aunque no lo diga explícitamente en sus páginas: —“A pesar de que mis sentimientos para con ella eran puramente fraternales y nunca habíamos hablado de amor, si yo hubiera sabido *eso*, me hubiese casado con ella”.

CLARA SILVA

OBRAS DRAMÁTICAS DE
JULIO HERRERA Y REISSIG

NOTICIA PREVIA

Sólo dos obras

Sólo conservamos —y conocemos— dos obras dramáticas de Herrera y Reissig, ambas en prosa e inéditas aún: LA SOMBRA, comedia o “drama lírico” en un acto; y el primer cuadro de una pieza inconclusa, que denominaremos ADELFA. Puede afirmarse, sin mucha certidumbre en cuanto a la segunda, que datan de 1908 y que en gran parte no fueron escritas directamente, sino dictadas por el poeta —enfermo—, a quien estimulaba, según informes de su viuda, la esperanza de obtener algunos recursos y aliviar los apremios de una creciente e irremediable pobreza. (Julio creyó acaso —como ocurrió un año después con el famoso negocio de los vinos junto al complaciente Miranda— que el teatro iba a sacarlo de pobre y hacerlo fabulosamente rico. Esa facilidad para ilusionarse —atestiguada por el propio Miranda en el caso de la aventura comercial de 1909, que se coronó con la consumición particular de las botellas reunidas— fue rasgo significativo y esencial en el carácter del gran poeta).

¿Limitó Herrera a las páginas antedichas sus tentativas en el teatro? Una autobiografía provocativa y heterodoxa, que redactó sin duda a mediados de 1904, cuando se aproximaba a la treintena¹, y transformó luego —al inaugurar el año 1907— en carta a Soiza Reilly, incluye estas líneas: “Tengo el ropero atestado de inéditos. Poemas, sonetos, cuentos, un drama y una novela aguardan el aire nebuloso de París”.² ¿Qué drama es ése invocado —pues— en 1904? Si el solo cotejo de las fechas impide en principio identificarlo con “La Sombra” (1908), no sería lógico descartarlo, mientras se ignore el texto, como germen o antecedente de la comedia mencionada. Con todo, aunque entre en el orden de

¹ “Voy pronto a tener treinta años”, dice en las postrimerías de ese texto.

² Soiza Reilly aprovechó y no insertó la carta en un reportaje a Herrera y Reissig, “Los martirios de un poeta aristocrata” (vide “Caras y Caretas”, Buenos Aires, 19/I/907, y “Cien hombres célebres”, libro del mismo cronista —1909—); pero la publicó después de la muerte de Julio en “Revista Popular”, Buenos Aires, 4/III/918, y le dió cabida en otro libro suyo, “Hombres luminosos”, Buenos Aires, Vicente Matera [1920], págs. 34 a 36.

lo posible, ese último hecho no resulta probable. Lo cierto es lo incierto, porque nada sabemos de aquel drama, ni tampoco —añadiré— de la novela. Claro que el poeta, al anunciarlos, pudo —como otras veces, con su habitual e impetuoso optimismo— atribuir entidad real a meros proyectos.

“LA SOMBRA”

Pérdida y restauración

El Conservatorio Labardén de Buenos Aires, presidido por Gregorio de Laferrère, convocó en enero de 1908 a escritores argentinos y uruguayos para sendos concursos, en aquella ciudad y en Montevideo, de obras dramáticas inéditas que constarían de “un acto en prosa o verso”, se presentarían en originales escritos “a máquina o a mano de manera perfectamente legible” y se entregarían “al jurado antes de las doce de la noche del 29 de Febrero” con nombre propio o con lema si se deseaba guardar el incógnito. Las piezas que no se considerasen “absolutamente irrepresentables” serían puestas en escena por una compañía “contratada a ese solo objeto”; y se otorgaría “a la obra vencedora” un premio de “dos mil pesos moneda nacional argentina”. Integrarían el jurado [oriental], que fallaría después de las representaciones, “José Enrique Rodó, Samuel Blixen, Víctor Pérez Petit, Carlos Reyles y Carlos Oneto y Viana”. Las bases, enviadas por Laferrère a Pérez Petit a fin de que éste organizara el concurso uruguayo, se publicaron en la prensa montevideana el 28 de enero¹.

Cuenta Pérez Petit que ulteriormente se produjo la renuncia de Blixen, Reyles y Oneto, remplazados sólo con Elías Regules, por lo cual el jurado quedó reducido a tres miembros². Pero hay error en el dato, pues Blixen firmó el fallo juntamente con Rodó y el mismo Pérez Petit el 18 de setiembre³.

Además se fijó nuevo límite para la entrega de los trabajos: el 31 de marzo a las 16 horas. Así, el 1º de abril se da esta noticia

¹ Ver, por ejemplo, “La Razón” de ese día; y el “Rodó” de Pérez Petit: ya la primera edición (Montevideo, Imprenta Latina, 1918, págs. 228 a 235), ya la segunda edición (Montevideo, Claudio García y Cía., 1937, págs. 269 a 278). Una carta del dramaturgo argentino despeja algunos equívocos de las bases: habría dos concursos paralelos, con premios independientes; y se alternarían en cada capital del Plata las obras de los autores vernáculos con las presentadas por los escritores de la orilla opuesta.

² Op. cit., 1^a ed., págs. 231 y 232.

³ V. “El Día” y “La Razón” del 19 de setiembre de 1908.

en “La Razón” (pág. 2): “El concurso Labardén/ ya se clausuró/ “Últimas obras recibidas — En el Ateneo, se ha clausurado ayer “de tarde el plazo para la recepción de las obras del concurso que “el Conservatorio Labardén de Buenos Aires abrió en nuestro país. “La clausura se realizó á las 4 p.m. A última hora se recibieron “las obras siguientes: El mundo los absuelve, La ráfaga, El credo, “La Sombra, Luchas del Corazón, Simplicia y Liberata, Juan y “Zoraida o Alalí, Juanita y Ricardo, Intimidades, Jorge Romero. “El jurado se reunirá en estos días para continuar el estudio de “las obras”.

La de Herrera, por consiguiente, es la cuarta de las diez piezas de última hora enumeradas en el suelto.

En total, se remitieron al certamen sesenta. Y treinta de ellas, al cabo, fueron declaradas representables. Aún, antes del fallo, hubo que superar incontables vicisitudes. Por lo pronto, el Conservatorio Labardén se desvinculó del compromiso, pero el jurado uruguayo resolvió consumar el certamen. Y en las dificultades sobrevinientes cupo a Rodó, nada menos, la principal responsabilidad, según Pérez Petit, quien no obstante la simpatía con que suele referirse al autor de *Ariel* lo presenta remiso en el cumplimiento de sus obligaciones como miembro del tribunal. Lo cierto es que a mediados de junio y tras largas semanas de atraso la espera se hizo intolerable con el arribo de la compañía encargada de representar las piezas escogidas. Rodó habría decidido entonces afrontar las sesenta piezas en el lapso de una noche leyendo una escena de cada una, y habría extraviado a la poste seis de las obras recibidas: entre ellas la de Herrera, puesta previamente en el número de las representables por Pérez Petit; “...creo [dice éste] que se llamaba *La Sombra*”.¹ Y se llamaba “*La Sombra*”, en efecto, como lo prueba el suelto reproducido más arriba. Se le frustró a Julio, de ese modo, la ocasión de entrar en contacto, como dramaturgo, con el público de su época. Y corrobora el hecho todavía —pero ya sin implicar siquiera alusivamente a Rodó— un nuevo suelto, que salió a luz en “La Razón” de Montevideo el 30 de julio de 1912 y era más de dos años posterior a la muerte del poeta. En el texto, con la base de virtuales declaraciones de la viuda, Julieta de la Fuente, se establece que Julio compuso “una comedia titulada *La Sombra*... para el concurso Labardén... cuyo manuscrito se extravió”. El problema, entonces, queda resuelto en definitiva. Pero en el mismo texto se hace saber que Julieta reconstruyó la obra, “valiéndose de los borradores”, a pedido de Villaespesa, y que éste por

¹ Vide op. cit., ídem ibidem.

su parte le había comunicado, después de leer la copia, el próximo estreno de la pieza en la Comedia de Madrid.¹

Hay que otear otro problema: el de los invocados "borradores", base del manuscrito desaparecido en el certamen. Julio —según Julieta—, sin perjuicio de componer algunos pasajes directamente ni de revisar con apremio la totalidad del texto, dictó la mayor parte a familiares o amigos, en especial a su hermano Teodoro y a su primo Ernesto Herrera. Tuvo que concluir la pieza en *tres días*, los posteriores de marzo de 1908. (Recuérdese que fue entregada a última hora). Corridos cuatro años, la misma Julieta acudió a esos papeles confusos y revueltos para reconstruir la comedia; luego los exhibió parcialmente a Miranda; y, por fin, los cedió en préstamo a Teodoro, quien se proponía descifrarlos y los perdió.²

Meses después del suelto recién glosado, el 15 de noviembre de 1912, César Miranda escribió a Julieta de la Fuente una carta de doble y singular trascendencia. Gracias a la misma, pueden elucidarse las circunstancias y el carácter de la restauración cumplida por la destinataria. Y documentarse, por añadidura y en lo relativo a las poesías de Herrera, las tentativas para la edición de "un nuevo libro", el segundo del poeta, a cargo de Bertani; libro que llevaría el título propuesto por el remitente y concluiría por definir el proyecto aún vago de las *Obras Completas*. Copio el texto de la carta:

"Nov-15-1912-Señora: He revisado con toda minuciosidad los originales que Ud. me mandó de la obra de Julio. Ud. ha rea-

¹ Vide en "La Razón" del cit. día —pág. 1—: "La gloria de Herrera y Reissig/ Representación de *La Sombra* en Madrid/ Un monumento para la tumba del poeta". Tal vez, salvando un par de errores, pues "La Sombra" nunca pasó de un acto y fue realizada a principios de 1908, corresponda transcribir el primer párrafo del suelto, aunque lo esencial del contenido se haya adelantado en las líneas a que corresponde esta nota: "Comunicaciones que la señora viuda de Julio Herrera y Reissig acaba de recibir del celebrado poeta español Villaespesa, le hacen saber que próximamente se representará en la Comedia de Madrid una obra que aquel inolvidable artista, para quien la hora de la justicia ha sonado, había escrito algún tiempo antes de caer enfermo para no levantarse más. Es una comedia en tres actos, titulada 'La Sombra', que el autor de 'Los Peregrinos' escribió para el concurso Llambardén y cuyo manuscrito se extravió. A pedido de Villaespesa, que en España ha cantado, en prosa entusiasta, el talento original de Herrera, la viuda de éste reconstruyó, valiéndose de los borradores, la obra, enviándola inmediatamente al admirador y panegirista del que fue, por breve tiempo, su compañero de vida. La comunicación de Villaespesa agrega que el estreno de 'La Sombra' —producción de alto vuelo poético y filosófico— se efectuará en breve, y que ha de constituir, a su juicio, un verdadero acontecimiento..." (En el párrafo que sigue se informa de otra iniciativa de Villaespesa, igualmente frustrada: la de un monumento a Herrera, que se ejecutaría en España y se colocaría junto a la tumba del poeta, en Montevideo).

² Extraigo los datos de las declaraciones redactadas para el I.N.I.A.L. por Julieta de la Fuente en 1959.

"lizado, en verdad, una labor heroica, de amor y paciencia. No obstante y en razón de lo difícil de los manuscritos originales, "Ud. ha incurrido, cosa absolutamente natural, en graves erratas que modifican muchos párrafos cambiándoles el sentido, o amputándoles cosas bellísimas. Creo que con las correcciones que he hecho, la copia // debe aproximarse bastante al primitivo original del concurso. —Hoy fui a ver a Favaro llevándole la obra. "Dentro de unos días nos reuniremos para hablar de las pequeñas modificaciones que haya que hacerle. Mi impresión de 'La Sombra' no puede ser más grandiosa. Con todo le falta teatralidad en algunos pasajes, y en otros languidece. Como Favaro es muy entendido en materia dramática, creo que los arreglos que // proyecte beneficiarán a la obra sin quitarle el sello, el espíritu, el estilo, las ideas, —sustancia y alma, del drama. — Hoy más que nunca lamento su envío a Villaespesa, a quien, entre paréntesis, no le veo garra de dramaturgo, ni de otras cosas, para salvar ileso las dificultades de la definitiva adaptación dramática, y las que un manuscrito no muy fiel, suscita a cada paso. Con respecto a la publicación de un nuevo libro de versos, la cosa va adelantada, ya conferencié con Bertani. Hoy tal vez le lleve los manuscritos. — Quisiera saber si Ud. tiene inconveniente en que el título del nuevo libro (casi compuesto de composiciones pastoriles) sea 'El Teatro de los Humildes' en lugar de 'Las Manzanas de Amaryllis'. Creo que el título que le propongo (el mismo de uno de los mejores sonetos) es una verdadera maravilla, por lo demás es más claro, más llamativo, hasta más trascendente. — Contésteme pronto. — De Ud. s.s. — César Miranda".

La carta, con sus dos últimos párrafos, hace posible una fundamental puntualización bibliográfica. (Esta: ya el segundo volumen de las *Obras Completas* no responde —no podía responder— a plan alguno del autor y se acoge a un título arbitrario —sugerido por el albacea—, el de un soneto de "Los Extasis de la Montaña", puesto de ese modo por encima de la propia serie a que pertenecía y de otras composiciones que no podían acatarlo: como "Las Clepsidras", "El Collar de Salambó" o "Berceuse Blanca").¹ Pero

¹ Tampoco hubiera sido feliz el otro título, "Las manzanas de Amaryllis", enturbiado por la pesada grafía del nombre latino y abandonado expresamente por Julio. Lo mejor, tal vez, o lo más discreto, si se mantenía la distribución de las composiciones en pequeños tomos, hubiese sido bautizar a cada uno (en ausencia de título expreso, como en el caso de "Los Peregrinos de Piedra"), con el rótulo de la serie o de la composición suelta que se dispusiese en primer término y el aditamento acostumbrado: "y otras poesías", criterio seguido parcialmente —pero sin mucha fortuna cuanto al orden y aun a la selección de ciertas unidades— en los dos últimos volúmenes de Bertani.

volviendo a “La Sombra”, las palabras de Miranda —inteligentes y finas— permiten valorar las debilidades de la restauración y dan énfasis a la presencia de errores delicados y parciales amputaciones que él mismo debió de verificar con los borradores a la vista. (Podría inducirse, por la mención de Ulises Favaro, que éste pudo introducir “arreglos” en la comedia. Pero no hay razón alguna para creerlo).

Sea como fuere, sólo se conocieron las primicias de la pieza en 1919 y 1920, cuando la revista “Pegaso”, de la que Miranda era codirector, anticipó dos únicos pasajes ¹, gracias a “originales” o “borradores” que le facilitó Julieta y que se identifican, al margen de algunas enmiendas y si no eran los que sirvieron de base a la restauración, con la primera de las cinco copias manuscritas reunidas en el I. N. I. A. L. ²

Parece inútil reiterar, al imprimir “La Sombra”, que el pronunciamiento de la crítica debe tener en cuenta las circunstancias apuntadas: pues la pieza, nacida en condiciones anormales, no pudo beneficiarse con los rigurosos procesos interiores ni con la morosa vigilancia desentrañables en otras creaciones del autor; y sobrelleva, en cambio, con la inevitable ausencia de los presumibles retoques finales efectuados en el ms. perdido, los males de una copia azarosa: alteración de palabras, giros o frases, “amputaciones” y posibles trastornos en el orden de algunos pasajes.

En este volumen se procedió a la ceñida revisión del texto mediante el cotejo de las fuentes disponibles. Y en lo posible se repararon fallas o errores, pero sin omitir en ningún caso las advertencias de rigor.

Valoración

Si la obra puede ser definida como obvia comedia o aun como drama en el sentido funcional del término, resulta en cambio poco acertado el subtítulo —“Drama lírico”—, oriundo al parecer del autor. La nota necesaria para estimarlo como tal priva o se insinúa pocas veces y concluye por dar paso, entre algunos lances risueños o melodramáticos, a meros desahogos oratorios.

¹ Vide, más adelante, “Fuentes de *La Sombra*”, 2º. (Todavía en 1928, Villaespesa proyectaba poner en escena el drama de Julio, pero en Montevideo, como consta en una nueva carta de Miranda a Julieta fechada el 23 de febrero de aquel año).

² Vide, más adelante, “Fuentes de *La Sombra*”, 10.

Cuanto a su factura, la pieza reitera o ejemplifica modalidades de su tiempo, dominado entonces por la figura de Sánchez. Y rinde tributo en principio al realismo: así en la presentación del ambiente doméstico o en el desarrollo (claro que por momentos nulo) de la intriga o en el habla de algún personaje —como Da. Juliana, con sus aspavientos de beata, o como el criado Camilo, a quien incluso, y lo evidencia la copia más antigua ¹, Julio hacía hablar una jerga primaria de gallego cerril. Pero a la vez, la obra —cuya escasa teatralidad borran o comprometen las intemperantes efusiones verbales del protagonista— da entrada a elementos románticos —la caída de Laura, con su negra secuela de infortunios— y cobija una tesis virtual, que se enjuiciará más adelante.

El asunto arraiga, cauta y lejanamente, en lo autobiográfico. Si Alberto, el protagonista, años antes de casarse con Adelfa, había sido amante de una maestra, Laura, que lo hizo padre de un niño, Albertito; Herrera y Reissig, años antes de vincularse con Julieta —a quien conoció el 17 de febrero de 1904— y siendo novio casi inveterado de Zoraida V., había mantenido relaciones con una maestra, María Eulalia M., de quien le nació en 1902 una niña, Soledad Luna. Con nombre ficto —*José Herrera*— inscribió a esa niña el mismo año; pero la reconoció cabalmente como hija natural dos años más tarde, el 23 de mayo de 1904, ya enamorado de Julieta; con ésta —según es sabido— se casó el 22 de julio de 1908, tras cuatro años de noviazgo y meses después de componer “La Sombra”.

Se engañaría, sin embargo, quien buscara en la pieza claves estrictas. Ni sus personajes se ciñen a modelos reales ni los hechos escenificados son reflejo de sucesos verídicos. La obra sólo ofrece aquella analogía de fondo, sin correlaciones. Ni Alberto es autorretrato —para interpretarlo como tal habría que hacer de Julio un imprevisible penitente, obstinado en la cruel caricatura de sí mismo—, ni puede admitirse con seriedad que Adelfa y Laura, tan literarias e inverosímiles, correspondan a individualidades concretas.

Tal vez, de perseguir fines precisos, Julio tentó un diagnóstico privado con el drama; y no sería difícil que injiriese en el candoroso desenlace, movido por su carácter fantaseador, el designio de resolver su propio caso: aunque restringiendo el rescate a la crip-

¹ Miranda suprimió la jerga: o por gusto propio o a fin de respetar algún designio que pudo comunicarle el poeta.

tura, no a la madre. Por a'go hace de Laura —en el orden de la pura inventiva—, una ruina precoz, una moribunda, una *sombra*¹.

Valga ahora un repaso de la intriga, con la base de lo ya visto.

Alberto —no parece inútil anticiparlo— es un filósofo que niega a Dios en las maduras y se acoge a él en las verdes. Casado con Adelfa, se considera, y es considerado por un grupo de discípulos, sacerdote de la acracia, anacoreta de la ciencia y apóstol del amor libre, la igualdad y la Redención Social (así, con dos mayúsculas). Seis o siete años antes, sirviéndose de sus ideas como señuelo, había seducido en secreto y abandonado poco después a una joven maestra, Laura, no —según sus palabras— sin darle educación, independencia y un hijo —que él no conocía—. Se inicia el drama o la comedia (o como gustéis). En la Escena I, Alberto ensaya solo, delante del espejo, el discurso casi infinito que pronunciará esa noche en el Club; y lo completa en la Escena II frente a un coro de entusiastas visitantes. Luego, cuando parten sus admiradores, “tropieza con un papel escrito”: una carta de Laura. El filósofo, entonces, vocifera —a solas—, tipifica la conducta de Laura —a quien trata de “pingajo humano”, “bestia divina” y “residuo”, entre otras cosas— como “insolencia infame” pues se atreve —ella— a “profanar un hogar honesto” —el hogar formado por él—; y ordena a su criado que si “esa individua” se aparece la saque a empellones o la haga llevar por la policía si se resiste. Recibe en seguida a Mauricio y le confiesa, pidiéndole reserva, ese “único pecado”; y le lee la carta de Laura, en que ésta cuenta y comenta las circunstancias de la seducción, la angustia del abandono y la deshonra, la muerte de sus viejos padres desesperados, el nacimiento de un niño y el reciente anuncio de un catastrófico galeno sobre el próximo fin que la aguarda. A renglón seguido, el mismo Alberto declama contra el amor y concluye por inquietarse ante unas palabras de Mauricio sobre el porvenir del niño. Sobreviene Da. Juliana —que desempeña cabalmente su papel de suegra frente al adalid del amor libre— e interroga al confundido Mauricio sobre lecturas piadosas, mientras llama *ateote* a su yerno. Después entra la esposa, Adelfa, y habla de sus temas favoritos, es

¹ De ahí el título de la obra, con su doble proyección física y moral —sin lazo alguno con la metafísica “sombra que piensa” invocada por el protagonista en su discurso de apertura: Laura es la sombra o el espejismo de sí misma y, al par, espejismo o sombra en la vida de Alberto.

decir, de los desvalidos, a quienes socorre sin pausa, y de los niños, a quienes adora sin poder tenerlos. Alberto resuelve adoptar una criatura —no la suya, precisamente— y sale. Se presenta Laura, entonces, con Albertito, y cuenta su historia. Adelfa, que la oye commovida e indignada, tarda más de lo creíble en identificar al seductor. Cuando Alberto vuelve, Adelfa le echa en cara su crimen. Pero todo se arregla a las mil maravillas (no sin que previamente la policía intervenga, reforzada con Da. Juliana): Adelfa resuelve alojar en su casa a Laura y ser “la tía” del niño, “retrato vivo de su padre”. Y el profeta de la República Anarquista, de la moral libre, del alma libre, del amor libre, etc., responde al “¡Papá!” del bien enseñado Albertito con un “mi hijo” agudo, tras una súbita y discreta reconciliación con Dios.

Si en la obra es evidente la falsedad de la fábula no lo es menos la falsedad de los caracteres¹.

Piénsese en la imposible Adelfa, que recibe a la decaída amante de su marido con los brazos abiertos y concluye por instalarla en su propio hogar. O en la tediosa Laura, tan a gusto con su papel de mártir y de injustificado cadáver en cierne. O en Alberto, el protagonista, sujeto de facundia letal, que sienta cátedra de hipócrita y sobre todo de tonto: así, para justificar la acción de que se originó Albertito seis años antes, exclama —tiene ahora 33 años—: “¡Oh la inocencia de la juventud!”; y así, para justificar ciertas omisiones que su misma esposa le echa en cara, aduce: “¡Oh, la ciencia! ¡La maldita ciencia! Esclavo de la ciencia, Adelfa, tú lo sabes”.

Hablamos hoy de una tesis virtual y del “scopus” en ella entrañado. Cuanto a la tesis, baste recordar que Alberto la formula de hecho, levantando cabeza, un minuto antes de reasumir a Dios y un minuto después de haber quedado convicto de hipocresía y otras yerbas sin que se le ocurra en momento alguno, como se

¹ Esta última falla de “La Sombra” —al cabo, original de un lirico puro— no sorprende tanto, por ejemplo, y perdóñese la digresión, como el defecto análogo de una obra inserta en este mismo volumen: “La Jangada”, de Quiroga: “bosquejo de film” en que el autor desubstancia un par de cuentos magníficos y contradice la misma doctrina entrañada en sus crónicas de cine sobre la coherencia de los caracteres y la repulsa de las concesiones al público. (Así —por lo pronto— Q. convierte al pobre Cayé en “el traidor” de la película y no le ahorra el presidio, pero absuelve a Elsy, madre de la heroína y canalla puntual que debió correr la suerte de Korner en “Una bofetada”).

verá en seguida, renunciar a su procerato doctrinario o mudar siquiera de tenor. Cuando Adelfa y Laura "se abrazan, llorando de júbilo", él —esposo de una y amante prescripto de la otra— les dice: "Ambas sois el prototipo de la mujer ideal de mi filosofía: de la mujer fuerte, justa, consciente, personal, amorosa, libre de prejuicios, hija de la Verdad, sacerdotisa de la Naturaleza, de la Acracia, regeneradora de la civilización anárquica futura". No hace falta insistir. Y ya se expresó más arriba que tal vez el autor procuró cohonestar con esa prédica la posible solución de sus propias dificultades.

Las flaquezas indicadas son indesimulables. Pero habilitan para conocer mejor los procedimientos de Herrera: vistos aquí sin el amparo del rigor inflexible con que suele deslumbrarnos su lírica.

No obstante, hay en el drama que escrutamos valores aislados también indiscutibles: no los que estriban en la virtud escénica de la obra —laxa, desproporcionada, con múltiples deficiencias de invención y de estructura—, sino los que radican en la potestad de la palabra: reconocimiento acaso con razón indiferente para quien piense que el teatro no admite compensaciones extrañas a su esencia.

Antes de ojear esos valores, apuntaremos otro defecto de "La Sombra", ya sugerido: su hibridez. No puede saberse hasta qué punto Herrera se divierte con su personaje principal o lo toma en serio. El hecho no sólo vela o enturbia las reales intenciones del autor; parecería abonar su escasa aptitud para dar, sino vida, consecuencia a un carácter. Cuenta Julieta que el autor leía a sus amigos "como una gracia" el discurso del filósofo ateo y revolucionario que en las malas se vuelve a Dios. Es evidente —con todo— que el poeta pone en labios de Alberto, sin asomos de humor o de burla, pasajes de severo aliento y ambiciosa vigencia literaria.

Esa instabilidad, por la que alternan en el mismo individuo y en lapso cortísimo, sonoras oquedades oratorias y salidas de pícaro encumbrado con secuencias de lírica eficacia y original potencia intuitiva, dice a las claras que Julio no era precisamente un hombre de teatro y que no sabía resistirse al efecto de un párrafo o de un parlamento ni hacer hincapié en la imposible adecuación de tales pasajes a las necesidades de la obra.

Ahora bien, ciertos *momentos* de Alberto constituyen parádigmas de prosa poética: así, las alocuciones sobre el amor en el diálogo con Mauricio (Escena VII), en especial el trozo que empieza con estas palabras: "Por lo demás, todo es juego en la vida...". Esos *momentos* consisten, a veces, en reiteraciones o va-

riaciones de los "Atomas de luz"¹, aforismos de tarjeta postal circunstancialmente notables. (También recuerda Alberto otras páginas de Julio). Lástima que en la comedia esos fragmentos resulten a menudo empobrecidos o perjudicados por la necesidad de dictar y la imposibilidad de concentrar o corregir. Desde luego, la más alta prosa de Herrera no es la de los *Atomas* ni tampoco —claro— la de ciertos pasajes de "La Sombra", sino la que alcanza barrocas magnificencias, original densidad e implacable esplendor en el puntual concierto de imágenes y palabras, como ciertos fragmentos del "Epílogo Wagneriano" o el "Improntu Pascual" o el Salmo para "Palideces y púrpuras" o "Contra el Censo" o "Madeleine Jaquelin", entre muchas páginas ofuscadoras y personalísimas.

Quizá hay en "La Sombra" —donde el autor reasume rasgos de distintas prosas y aun de su poesía: una intuición de "La Vida", algún verso de las *Eufocordias* o de las *Elogá nimas*— otros rasgos capaces de atenuar los deméritos indicados. Señálelos el lector. Y aunque tal vez la magra fianza de la restauración cumplida y su general vulnerabilidad hayan contribuido a prolongar su ineditz y asegurarle un olvido apacible, ya era tiempo de incorporar la obra al acervo del poeta.

[A D E L F A]

La otra tentativa de Herrera como dramaturgo no fue más allá de un indeciso "1er. cuadro" en prosa. Ahora bien, para invalidar errores sintomáticos, debe advertirse que el cuadro no consiste en "un esbozo" de comedia sino en el comienzo cabal de una obra inconclusa; y que sus personajes nada tienen de común con los de "La Sombra", salvo el nombre —sólo el nombre— atribuido en ambas piezas a la principal figura femenina, Adelfa. Precisamente —y a falta de título expreso— nos pareció oportuno dar ese nombre a esta última obra.

Julio empezó a escribirla directamente. Pero al demediar la segunda página dejó de hacerlo y dictó lo demás —incluso algunas palabras intercaladas en lo ya escrito— a uno de sus familiares: tan débil, por lo visto, se sentía.

¹ Publicados en "La Democracia" de Montevideo, en mayo de 1906, y, después de la muerte de Herrera, en un folleto con título distinto: "Opalos", Buenos Aires, Ediciones Selectas América, 1919.

La pieza descubre escasa viabilidad escénica, igual que "La Sombra". Fue emprendida en 1908 tal vez, apenas concluida y enviada al certamen la otra comedia; y tal vez en razón del mismo impulso, es decir, el afán de paliar necesidades con otra experiencia teatral.

La intriga —por lo que muestra y, sobre todo, por lo que deja intuir— se limitaría a un contrapunto de amor entre un pobre poeta y un brillante galán de salones atraídos por la misma mujer, Adelfa. Esta se inclina en principio al segundo y es celada oblicuamente por dos de sus amigas, enamoradas en silencio de aquéllos: Sara, de Alfredo; y Julia, del Vizconde. (No es fácil decidir, aunque el amor del poeta por Adelfa permita imaginarlo, si en el desenlace de la fábula pesaba el símbolo implícito en el nombre de aquélla —en griego, *laurel*—).

Tales elementos parecían prestarse a la composición, pronto abandonada, de una comedia entre mundana y lírica. Los personajes son convencionales y escuetos. Con todo —cabe reconocerlo— hay situaciones mejor logradas que en "La Sombra" y mayor agilidad en el diálogo. La locuacidad de Alfredo es menos frenética que la de Alberto; y, aunque también genere parlamentos dilatados con la base de incontables acumulaciones paraleísticas, no carece de virtudes poéticas: visibles hasta en la profusión del lamento o en el monocorde asedio elegíaco y pese a laxitudes aisladas o a las reminiscencias de sí mismo en que el autor incurre más de una vez.

Todo eso, debe admitirse, no significa demasiado. Pero fía el interés de estas páginas, hasta hoy inéditas, para quien aspire a conocer en su totalidad la obra de Herrera y Reissig.

R. I.

JULIO HERRERA Y REISSIG

LA SOMBRA
DRAMA LÍRICO

JULIO HERRERA Y REISSIG

L A S O M B R A

(Drama Lírico)

[Las líneas precedentes y las que siguen hasta nueva indicación, proceden de la Copia A. - Vide].

La escena se desarrolla en una suntuosa mansión aristocrática. Ambiente de gran fortuna y suma elegancia parisén...

PERSONAJES:

- 1º) ALBERTO — *Filósofo de treinta y tres años, esbelto y elegante, rico en extremo, de familia noble como Adelfa, pero con ideas anarquistas a "outrance" inculcadas en el medio intelectual extraño y escépticamente revolucionario en que actúa desde hace tiempo.*
- 2º) ADELFA — *Bellísima dama de alto rango y carácter firme y elevado, con excelsas virtudes, buena cristiana, de treinta años, casada con Alberto hace cinco años y sin frutos de su unión.*
- 3º) DOÑA JULIANA — *Madre de Adelfa que vive con el matrimonio, señora de edad, orgullosa de sus pergaminos, con ideas antiguas y carácter regresivo, excesivamente devota y supersticiosa.*
- 4º) MAURICIO. — *Literato de treinta y cinco años, amigo de Alberto; espíritu amable y sagaz, carácter contemporizador y alma sutil, bien orientada, con sentimientos exquisitos, tiene temperamento burlón y es hombre de alto mundo y sabio a su manera sin pedantería.*
- 5º) LAURA — *Treinta y dos años. Buena mujer, de clase humilde y de carácter resuelto, histérica, en extremo ajada, enferma debido a su vida y más que todo a los sinsabores de la miseria de su vida. Fue amante de Alberto hasta poco antes del matrimonio de éste con Adelfa. Tuvo un hijo de sus breves amores con su seductor.*

- 6º) ALBERTITO — *De seis años, hijo de Alberto y Laura, bellísima criatura muy despierta, retrato vivo de su padre.*
 Servidumbre: CAMILO Y JOSEFA.
Discípulos y Cofrades de Alberto:
 CONRADO, VÍCTOR y ENRIQUE.
 UN POLIZONTE.

(Al alzarse el telón aparecerá un íntimo salón de amigos, exquisitamente amueblado, pero con negligé bohemia. En un ángulo, un escritorio Luis XV, atempestado de papeles y libros de gran volumen. Plantas exóticas y bibelots. En el fondo un espejo. Sobre el canapé, endosados en el empapelado, Voltaire, Renán y Víctor Hugo en grandes marcos. Varias otras efigies de autores revolucionarios y poetas modernos esparrados por otros muebles. Una puerta a la izquierda del escenario, dará a un "hall" y otra, sobre la derecha, comunicará con el interior de la morada).

[El pasaje que sigue —Escenas I y II— se ajusta al texto impreso de "Pegaso", N. 11, cuyos errores o erratas se salvan].

ACTO ÚNICO - ESCENA 1^a

Discurso de Introducción

ALBERTO — *(Mirándose en el espejo, ensaya un discurso de gran corte, que declamará esa noche en la tribuna del club, haciendo un minucioso estudio de la mimética efectista).*

¡Mirad! ¡Mirad hacia el Oriente de la Humanidad! ¡La aurora de alas olímpicas, la divina aurora roja de la Redención Social, rompe ya la noche aciaga de los atavismos milenarios, como una larva trágica de crímenes y de vergüenzas!...

Todo anuncia ese triunfo primaveral de lumbre y de ventura, de arte y de felicidad. Un bosque de almas se estremece. Cantan en coro mágico de extrañas armonías, todos los corazones de ese gran bosque humano, como todos los nidos, rizados por el azul de la mañana de la gloria, ebrios de oxígeno del futuro. El mundo parece que recobra con la aurora su conciencia de que es mundo. Los campanarios de la Selva ululan sus cien mil bordonas salvajes. La Égloga —de ojos verdes— ríe ingenuas gotas de cristal. Todo sus-

pira, todo habla, todo evoca, todo repercute, todo conjuga el verbo amar, de pronto, ante el clarín de sus rayos de cobre, después de una larga noche de sueño.

Y bien, señores: Escuchad... Ruidos acá, estremecimientos allá, cantos y resonancias de nuevas ideas, evocaciones de nuevas conquistas, impaciencia de alas y éxtasis de corolas, magnífica misa de gloria del arte y de la quimera, ante la espléndida custodia del Sol.

La conciencia del hombre despierta. Su Pegaso, insaciable de vida, loco de aventura, se hunde en el vértigo de la inmensa noche sin lucero y sin aurora. El ojo siempre abierto del Inconsciente, la gran sombra que piensa y que obra, lo hipnotiza desde el Imposible. ¡Dios le habla a través de los siglos!... Y avanza, avanza como un murciélagos del abismo con el huracán de la paradoja en sus fosas nasales y el alma del mundo relampagueando en sus ojos... Y se hace por fin en el horizonte, la Igualdad, la Fraternidad, la Armonía Social, la Estética Cosmopolita, la Arquitectura Sentimental de la gran raza humana, la Sinfonía Mágica de los corazones... Cuaja por fin en realidad tangible la República Platónica de las almas... Todo sale del fondo de la conciencia... La base de la gran reforma social es la reforma del hombre en sí mismo. ¡Su cúpula miguelangélica es la ciencia! La redención de cada uno es la redención de todos. Cada espíritu es una letra del luminoso alfabeto de la Leyenda, es una página inspirada del Astra erudito de la Inmortalidad. Cada cual aporta un instrumento mágico a la orquesta sublime del Porvenir.

Descorred el telón de la heroica epopeya. No más miserias, no más delitos, no más deformidades, no más sombras en la escena humana. Del bloque informe y espurio saldrá la clara estatua pulida de la nueva Idea. El pensamiento proyectará su estructura, porque, en la Naturaleza, es el Genio dinámico de las cosas, el Todo Numen y el Todo Verso, que corporiza su gracia tangible en el sublime ritmo de la Iniciación. Ésa es la ley, ésa es la maravilla. ¡El Ideal es Pigmalión, el fondo, que hará surgir a Galatea, la perfecta forma! El gran nivelador funciona siempre, el divino cincel de las razas hará milagros en el futuro, plasmará el Partenón de los nuevos dioses del Alma. Labremos en línea recta el túnel maravilloso —como un puñal de luz— bajo la abyecta montaña de las iniquidades y de los prejuicios. ¡Escuchad! ¡Pioners de la Gloria! ¡Auscultad

hacia el Más Allá! Lo Irresoluble se estremece. Truena el Arcano. Se oye ya el rumor oscuro de la piqueta de los que vienen... Pronto uniremos las dos auroras... El túnel estará abierto... ¡Y la montaña burlada!... Rellenemos abismos vetustos. Abramos cauces modernos. No más Judas en la familia. No más Tartufos en la sociedad. Enfurezcamos la gran hoguera depurativa de la conciencia social. Su resplandor será como la aurora estridente que anuncie al mundo la libertad. El humo de esa hecatombe dantesca será el incienso trágico de la gran epopeya humana. Al fuego Códigos, Biblias, Sylabus, Teurgias, Sofismas, Resabios, Imposturas y Fetichismos...

[Escena II]

(*Entran Conrado, Víctor y Enrique. Saludan a Alberto. Se abrazan y vocean*).

CONRADO — ¿Estás ensayando el discurso para esta noche? Vamos, continúa. Te oiremos con gran gusto.

VÍCTOR — ¿Qué tal, maestro? ¿Cómo anda esa oratoria de Vendimario? Le auguro un éxito detonante.

ENRIQUE — Ilustre filósofo, prosiga usted... Ha de ser como todo lo suyo.

ALBERTO — (Agradeciendo) Está bien, amigos míos, accedo a tanto honor. Continuaré hasta el fin. Me placería saber si es del agrado de mis valientes camaradas rojos...

TODOS — (A una). ¡Ya, ya! ¡Oh sí! ¡Cómo no! ¡Pronto! ¡Viva la anarquía! ¡Viva el Club de la Aurora del Pueblo! ¡Lea Ud., señor maestro! ¡Qué gran placer saborear por anticipado esa Catilinaria contra los burgueses!...

ALBERTO — Continúo, pues... (Comienza a leer con voz altisonante).

¡Derrumbemos la vieja Babel de los mitos laberínticos, oh resurréxit maravilloso de un apocalipsis espeluznante! Se abatirán los cadalso. Se clausurarán las cárceles y los asilos, los hospitales y los manicomios. Alcoholismo, locura, neurosis, epilepsias, lacras y estigmas de la raza, serán mitos nemorosos del Pretérito, desaparecerán como fantasmas lúgubres en un torbellino de llamas espléndidas! ¡No más derechos de algunos contra derechos de todos! ¡No más Cuasimodos de la injusticia, no más Gwynplaines de la infamia! Igualdad de obligaciones. Nivelamiento de beneficios. No más estados civiles, ni sacramentos eclesiásticos, ni férrulas

sofísticas, ni convencionalismos falsarios, ni fórmulas fetichistas, ni prescripciones réprobas, ni condenas suicidas. Fundemos el gran Museo de las momias y de los abracadabras de la civilización contemporánea. ¡Ni banderas, ni estandartes, ni coronas, ni pelucas, ni báculos, ni sotanas, ni cruces, ni reliquias, ni nobleza, ni ciudadanía, ni religión, ni patria!... (*Los amigos le interrumpen exaltados de júbilo: —¡Bravo! ¡Muy bien! ¡Estupendo! ¡Nada mejor! ¡Bis, bis! ¡Mueran los burgueses hidrópicos! ¡Prepárense los filisteos! ¡Abajo el mundo!...*).

ALBERTO — (Continuando) ...No habrá prostitución, salto atrás de la especie, porque no existirá el fantasma sombrío del matrimonio que es la Parca del Amor, y no habrá vicios desde que no habrá miseria ni opresión¹, ni avaricia, ni dolor, ni usura, en el fuero privado. Caerá² el Índice tenebroso de la luxuria barata, del mercado de carne flagelada de los antropófagos sensuales...

...No habrá adulterios, ni divorcios, ni uxoricidios, ni poligamias, porque no habrá sino uniones libérrimas, por el único vínculo: el del amor. No reinarán discordias, ni mala fe, ni crímenes, ni judaísmos, porque no existirá el oro vil, el Mefistófeles avieso de todas las tercerías, de todas las ventas, de todas las prevaricaciones. No habrá Caínes ni Abeles, ni Froments ni Rislerts en las sociedades, ni Montescos ni Capuletos en los hogares... Ni oscuras venganzas, ni envidias trágicas, ni pleitos por herencia, ni odios tradicionales, porque no habrá diferencias entre hijos de un mismo padre o de una madre misma; porque no habrá leyes absurdas ni supersticiones ripiosas que dividan a los hermanos en honrados y en espurios, en legítimos y en bastardos, en primogénitos y en adulterinos; porque todos serán hijos reales de la sangre y del derecho, porque todos tendrán idéntica aureola de honor ante la Naturaleza y ante la Verdad...

(*Gritos y felicitaciones de los discípulos: — ¡Magnífico! ¡Soberbio! ¡Piramidal! ¡Cordilleresco! ¡Interplanetario! ¡Mueran los burgueses que tienen hijos ocultos! ¡Vivan los bastardos que han dado tanta gloria a la Humanidad!... Elogian a Alberto*).

¹ En el impreso y en los ms.: "aprehensión".

² En el impr. y en los ms.: "Será".

ALBERTO — ...no más seducciones cobardes, la caza del sexo, el deshonor de la mujer, la infamia del hombre ¹, la carne de cañón de la luxuria metropolitana. No más la querida mundana de los donjuanes burgueses... (Aquí le interrumpe el auditorio con gritos y gestos:— *Mueran los burgomaestres pelirrojos, corruptores de mujeres! ¡Mueran los tránsfugas del Amor! ¡Abajo! ¡Abajo!...*).

ALBERTO — ...No más amancebamientos trogloditas en que la ingenua amante es un vil mueble, una forma animal de placer, y el hombre un Moloch de torturas lascivas, un Barba Azul cobarde y déspota. ¡Guay del que burle a una mujer! ¡Será considerado un monstruo! La libertad de la hembra... La dignidad de la madre... La que fue esclava será Reina. La que fue Hetaira será Matrona. Lo que fue tinieblas será resplandor. Lo que fue instinto será voluntad. Lo que fue cosa será conciencia... Rompamos todas las cadenas, todas las Bastillas, todos los Anfiteatros, todas las murallas, todos los puentes levadizos del fanatismo y de la ignorancia, todos los catafalcos de la mentira y del odio. ¡Fuego a Jerusalén! ¡Abajo Cartago!... Se acabarán las guerras caníbales, no tendrán objeto las conquistas púnicas, convertiremos el Chacal humano en castor virtuoso del Progreso, decapitaremos al Polichinela antiguo del ridículo y amputaremos la joroba de la Historia... Será el acabóse del sensualismo ruinoso de la política, de todas las esclavocracias, de todos los serrallos, de todas las concupiscencias morales y materiales de la época, de todas las deformidades y de todas las anomalías abyechas del ser social... porque todos los hombres, dueños del instinto, domadores del prejuicio, artistas brioses de su templo, Prometeos de su gloria, sin diferencia de rango, ni de fortuna, ni de educación, ni de interés, formarán un todo simpático, como una especie de gran órgano psicológico de la Paz, —establecerán una armonía pitagórica de sentimientos y de aspiraciones hacia la perfección ideal del tipo humano, en el concierto maravilloso de la Vida!...

(Todos detonan entusiastamente: —¡Bien! ¡Divino! ¡Viva el gran filósofo Alberto Legouver! ¡Mueran los millonarios! ¡Abajo el Capital! ¡Viva la Anarquía!.

De adentro se oyen los agrios rezongos de Doña Juliana: —¡Qué es esa batahola! ¡Alberto se ha vuelto loco! ¡Vir-

¹ En el impr. y en los ms.: "nombre".

gen santísima! ¡Qué burdel! ¡Ni educación ni respeto!... ¡Maldita anarquía!...

Enrique, Conrado y Víctor se despiden afectuosamente de Alberto y le felicitan con palabras ardientes, saliendo por la izquierda. Alberto los acompaña hasta el "hall" y vuelve, sentándose luego al escritorio donde queda meditativo, con la cabeza desplomada. Después, hojea un gran libro...)

[Escena III]

[El pasaje que sigue se ajusta de nuevo al texto de la Copia A].

ALBERTO — (De pronto se despereza elegantemente sobre el escritorio, tropezando al azar con un papel escrito. Tomándole con distracción al principio y luego con firmeza lo lee entre dientes gesticulando de perplejidad y riendo irónicamente mientras baja y sube acompañadamente la cabeza, como comentándose a sí mismo alguna cosa extraña. Luego, levántase de un golpe, mide a grandes pasos impacientes el salón, sin retirar los ojos de la esquina. De pronto, en un relámpago de risa burlona, exclama ondulando cásticamente el acento). ¡Pero si esto es inaudito! ¡Cómicamente original! Una momia que resucita, ni más ni menos. ¡Una muda imbécil que ruge como un Dantón desde el fondo de la miseria! ¡Qué cosas tiene la vida! ¡Por Lucifer! ¡Un amor, ni siquiera un amor, un capricho de bulevar, una minuta de placer, una bolada de cazador ambulante! Seis años largos de sepultura... que se disfrazan de tragedia clásica y ciñen el coturno de las grandes emociones... Ja, ja, solamente a mí me pasan cosas tan peregrinas. Pero qué cinismo el de ese pingajo humano, atreverse a perturbar mi olímpica serenidad con sus almibareos de damisela. Fuera de que es una insolencia infame profanar un hogar honesto y de alto rango con invitaciones libertinas... ¡Porque otra cosa que volver a las andadas no busca esa mosquita muerta, con sus pucheros elegíacos!... Ni siquiera respetar mi estado, pasa de colmo, vágame el Infierno!!! Por lo demás es chistosísimo eso de hacerme padre de un borreguillo que ni conozco siquiera. Será o no será mío... Y en todo caso, a lo pasado, mortaja. Que cargue la Humanidad, que es la que gana con un nuevo ser... Creced y multiplicaos. Tal es la ley natural. Pues yo he cumplido con ese deber humano y... hasta religioso. Ah! las mujeres son siempre

impostoras, como se ha dicho. (*Leyendo la carta*) Pero si ésta es una amenaza con plazo... ¡Qué bestia divina! Y si le diera a esa ridícula por realizarla. (*Riendo sonoramente*) Qué cara pondría mi mujer si hubiera leído esta carta... y junto al chico... sería de verse la tragi-comedia... aunque ella tratándose de *bebés* es capaz de olvidarse del amor y hasta de que es mujer, tal es su chifladura por ser madre y cantar el maldito *arrroró*... (*Fijándose en la fecha*). ¡Y este residuo!... Lo menos hace una semana que está aquí... ocho días por tanto. ¡Qué manicomio de casa! ¡Maldito sea! (*Toca el timbre, aparece un criado*) ¡Camilo!

[Escena IV]

CAMILO — ¡Señorito!

ALBERTO — Y esta carta, ¿cómo se halla en mi escritorio sin yo saberlo?

CAMILO — ¡Yo se lo avisé el otro día, señor!... Sin duda el patrón, como acostumbra, estaría distraído...

ALBERTO — ¿Y quién la trajo? Responde pronto...

CAMILO — La trajo una señora... así no más... flaca de rostro. Ud. que salía de casa y ella que vino enseguida... Me parece haberla visto vichando en la esquina. Diome mucha pena al verla, apenas podía hablar... parecía tísica...

ALBERTO — ¿Y qué te dijo?

CAMILO — Me preguntó por Ud. recomendándome que se la diera en secreto, sin que la señora se percatase...

ALBERTO — (*Para sí*). Es ella... y no hay más. ¡Qué gran bribona! Y me espía, no hay más, me espía... Bien sabe ella lo que le aguarda si yo estoy en casa. (*Pausa*).

CAMILO — ¿Está disgustado el señor?

ALBERTO — ¡Calla, bruto! (*Con enojo*). Si llega a volver esa individua la echas a empellones: ¡oyes? Te libre Dios de atenderla... Yo lo ordeno. ¡Vete! (*Sale el sirviente*).

ALBERTO — (*En voz alta*) ¡Camilo!

CAMILO — (*Volviéndose*) ¡Me llama, señor?

ALBERTO — Te lo repito: a empujones al medio de la calle y si se resiste, la haces llevar por la policía.

CAMILO — (*Humildemente*) Bien está, señor. (*Se marcha*).

[Escena V]

ALBERTO — (*Paseándose reflexivo*) ¡Pues no faltaría más! ¡Toda mi autoridad por el suelo a causa de una loca histérica!

La bancarrota de mi fama, el des prestigio de mi pasado, ya que todos lo tienen por el de un asceta... y lo que es peor... cómo quedarían mis protestas cotidianas, mis juramentos idílicos de seis años ante Adelfa, de que ella ha sido mi único amor, la primera caricia, el único contacto... toda mi novela en el mundo... Sería de verse tal dislocamiento de mi personalidad, el derrumbe de toda mi dicha, por una andrajosa de tres por cuatro... Pero no hay que pensar lo siquiera. Nada me pasará. ¡Quién no ha tenido queridas?...

[Escena VI]

CAMILO — (*Entrando*) Señor... el caballero Mauricio.
ALBERTO — Hazlo entrar. (*Entra Mauricio sonriendo*).

[Escena VII]

MAURICIO — Alberto (*se abrazan*) ¡sólo por cinco minutos! a traerte este manual soberbio... este *chef d'œuvre* maravilloso... la última de Reclus... (*Mirando a Alberto*) ¡Pero qué te ocurre? Te encuentro pálido, nervioso, pareces abatido... ¡Enfermo acaso?

ALBERTO — (*Yendo hacia el sillón donde se desploma*) ¡Nada! ¡Esplín, mi esplín eterno!¹

MAURICIO — (*Sentándose junto a Alberto*) Tal vez he sido indiscreto. Pero una amistad de largos años me da el derecho a ser curioso, más cuando te veo alterado y te puedo servir en algo. ¡Un poco de franqueza, querido Alberto! Mira que yo tengo un ojo clínico de psicólogo que tú has sido el primero en reconocer, en diversas circunstancias. Vamos, di qué te preocupa. ¡Ábrete todo entero! Quiero ser tu confidente ¡oyes?

ALBERTO — Sí, algo de nada. ¡Pequeñeces! ¡Átomos de la vida!

MAURICIO — (*Con interés*) ¡Pequeñeces? ¡Y un espíritu fuerte como tú, hace caso de los huevos que ponen las moscas! Serán desencantos de familia...

ALBERTO — (*Sonriendo*) ¡No tal, Mauricio, no tal! Se trata de un huevo monstruo[so] que se me quiere hacer empollar... Fruto amargo de los accidentes de la vida, consecuencias de una aventura, de un *béguin* tormentoso, ¿sabes?, una cana al viento de la juventud.

¹ Recuérdese el soneto "Almas pálidas".

MAURICIO — (Riéndose estrepitosamente) ¿Cómo? ¿Conque tú tienes pelo de libertino? ¡Un asceta impecable, un moralista riguroso, calvo de espíritu como tú! ¿Esas tenemos, hipocritón?

ALBERTO — ¡Habla despacio!

MAURICIO — Y el probo, el apóstol, el cisne ileso de todo contacto, el varón juicioso que todos te creíamos, y que tú te insinuabas en cada elucubración, ciñéndote el pasado como una aureola! ¡Metido en folletines amorosos! ¡Olé a ese tonto amigo! Cuéntame pronto esa historieta. ¡Me preparo para saborearla como a un faisán exquisito!

ALBERTO — ¡Qué quieras, Mauricio! Es mi único pecado. No te burles tan despiadadamente. ¡Sé humano, como lo eres siempre!

MAURICIO — Conque *pecatta minuta*, vamos. ¡Así me gusta verte sin gestos sobrehumanos, esgrimiendo el rayo de Júpiter! Pero es que ninguno entre tus íntimos sospechaba la menor tra-
vesura de ti.

ALBERTO — ¡Porque era de mal gusto!...

MAURICIO — Y [es] que tú te jactabas siempre de una moral de bronce a prueba de tentaciones. Y lo aducías, dentro de tus convicciones fieramente ateas, como demostración experimental de que el freno religioso no era necesario al hombre para graduarse de doctor en virtud y ser más puro que los ángeles!...

ALBERTO — (Picado). Basta de exordios y escucha si quieres o habla de otra cosa.

MAURICIO — ¡Te escucho! Cuenta.

ALBERTO — (Pesando las palabras). Comenzaré por exigirte la reserva más absoluta sobre el caso, ante los amigos y cofrades del grupo que me ha tomado por bandera. Una indiscrición de tu parte, una ligera sátira rabelaisiana de las que tú gastas muy a menudo, daría al traste con mi autoridad y significaría el dislocamiento arlequinesco de mi apostolado sobre moral libre, que tú sabes, sobre el ejercicio de la voluntad humana, exenta de prejuicios divinos y humanos. Mi ideal sobre la República Anárquica de las conciencias, fuera de toda legislación civil y religiosa, mi teoría redentora acerca de un porvenir sublime de la raza humana sin Dios y sin Patria, estos dos fetiches ignominiosos de la edad moderna, mis corolarios filosóficos sobre alma libre en cuerpo libre, en pos del Bien y de la Belleza — todo, imagínate, naufragaría en la ola de mi desprecio, ya que

el sacerdote se confunde con la causa y no hay virtud en el mundo sin el ejemplo ni gloria firme sin fama austera. A todo esto, y como tú lo has dicho, yo he tratado de pasar por justo, por alma de una sola pieza, no por gazmoñería sino por sugestión, sin aureola de propaganda, en holocausto de las grandes ideas reformadoras que constituyen todo mi pensamiento y son la médula de mi vida!

MAURICIO — (Impaciente). Yo me doy cuenta, Alberto. Ten ciega confianza en mi discreción, me ofendes con tantos prolegómenos. Cuenta si has de contar... ¡y al caso!...

ALBERTO — Se trata de una mujer honesta y hasta elegante, de una maestrilla ¹ romántica que avasallé y seduje en poco tiempo... *Veni, vidi, vici* como Julio César en Farsalia...² Una minuta, sabes... una minuta sabrosa. Hablarla y consustanciarla conmigo, hacerla arcilla fosfórica de mi arcilla y nervio vivo de mi pensamiento, fue todo un relámpago. Jamás he visto un ser más enamorado, más inflamado... más plutónico... era un ascua viva de amor, quemaba con los labios, con los ojos, con las palabras.

MAURICIO — Di más enfermo... Ese calor era la fiebre malsana, era la intoxicación. ¡En cuanto al entusiasmo, no era más que el vértigo de la caída!

ALBERTO — La hice mía; le vacuné mi virus sentimental... Desaté de sus alas todas las cadenas y todos los lazos. De burguesa la transformé en anarquista, de vulgar en sibarita, de esclava católica en rebelde paradojal, de señorita maestra en hurí luciferiana, con todos los elixires del vicio enfermo y todas las insinuaciones de la serpiente fatal!... De pobre eslabón de la especie yo la hice Reina, Hada, Diosa, Estrella. En fin, yo la transfiguré, yo la elevé, [yo] la dignifiqué, yo la redimí de la obscuridad de la rutina... y del automatismo milenario de la acción refleja... Bien que ella había leído mucho, era inteligente por naturaleza, y con extrema vocación por la literatura, yo le di todo lo que posee, luz mental, educación sensitiva, independencia de espíritu, libertad interior, yo le di todo lo que tiene: buen gusto, refinamiento estético, originalidad...

MAURICIO — Deshonra...

ALBERTO — Y hasta un hijo... (riendo) es decir... ella lo afirma...

¹ El vocablo falta en la copia A, no en las otras.

² ¿Es de Herrera el gazapo? Pudo haber dictado: "...ante Farnaces".

MAURICIO — ¡Bravo, bravo, conque un hijo, toma! ¿Y por qué entonces te hallas displicente, cuál es tu desventura, qué es lo que te abate? Haberla perdido acaso. Quieres volver a su lado. No estás aún satisfecho de tu Epopeya... ¿O lloras por el varoncito, tu primogénito anarquista?

ALBERTO — Deja que continúe, no me interrumpas. Como te decía, desde un principio, en el idilio ella se convenció igualmente de la bondad de mis ideas acráticas sobre el amor, y de que era indispensable la unión libre...

MAURICIO — (Con sorna) ¡Pobrecita! Qué bien le ha ido. Cómo estará de arrepentida... ¡la compadezco!

ALBERTO — (Continúa) ...para la felicidad de los amantes...

MAURICIO — ¡Ja, ja! Indispensable, cómo no, para que se divorcien a cada estación... Y si no, tú!...

ALBERTO — Así, pues, yo era un Dios para ella. Avasallada por ese evangelio divino, en el entusiasmo vertiginoso de la pasión, creyendo firmemente en la seriedad de nuestra unión libre de todo escrupulo moral y social abandonó el hogar libre, y en que yo la amaba idealmente con el corazón, feliz, padres y amigos, vínculos y recuerdos... todo lo abandonó, por seguirme... ¡Lo que es el amor de infame! Sus pobres padres, ancianos y enfermos... sin más apoyo material, ni más vida ni más consuelo que ella, pájaro y sol del hogar (sin duda), habrán quedado en coloquio con la muerte... Y ella jamás se compadeció de ellos. Yo no lo supe por entonces... Y lo que son las cosas, ahora me escribe que han muerto sus padres por causa mía y me lo echa en cara la muy bribona... salpicándome con una responsabilidad que es suya, únicamente... (Se queda triste bajando la cabeza).

MAURICIO — Bah, tonterías de mujeres... ¡Y eso te aflige tanto! ¡Ese es todo tu disgusto! Yo pensé que fuera por tu hijo. Desesperado por recuperarlo cuanto antes... y desde ya prepararle algún destino digno de su sangre y de su novela anarquista.

ALBERTO — (Confundido) Al contrario... ¡Oh no! Escucha. Te diré, Mauricio, déjame concluir... no me confundas... Pero antes quiero leerte la carta insolente y con ribetes fúnebres que ha tenido la osadía jacobina de mandarme... así como lo oyes... de mandar aquí, a mi casa... a mi propio hogar, a la casa de mi señora, como si fuera cualquier tugurio, la de cualquier chusma, exponiéndola a ser

leída por Adelfa, lo que hubiera sido inaudito, infamemente inaudito ¿no te parece?

MAURICIO — Pero es tu discípula la que acciona... es tu misma obra que habla por tus aspiraciones revolucionarias y que se venga, tal vez, de ti... Piénsalo bien. Y no te indiges. Sé lógico y sé sincero. ¡Tú has cargado la bomba, Alberto! La bomba estalla en tus manos. Quien siembra vientos recoge tempestades. ¿O es que has dejado de ser anarquista? Extraña dualidad o tipo contradictorio, no quiero creerlo de ti.

ALBERTO — Espera, pues. Qué impertinencia, me fastidias con tus paréntesis. Soy más anarquista que nunca. Bien lo sabes. Ahora te voy a leer la carta y te convencerás de lo que afirmo... de que se trata de una degenerada o de una miserable de la última escala moral, o es que no se respeta a una familia de bien. Y a un hombre que ya está casado perfectamente. ¡Lo que es criar cuervos para que le arranquen los ojos!... Esta es la carta, que hace un rato encontré sobre mi escritorio. ¡Hace ya cinco días que vela entre mis papeles... sin yo saberlo... por una de mis distracciones tan frecuentes!... Escucha:

“Alberto: Te he escrito al alma varias veces, sin obtener otra respuesta de tu egoísmo que menosprecio y orgullo en forma de silencio. Súplicas, lágrimas, arrodillamientos... Una madre echando sangre de una herida que no podrá cerrarse nunca y un hijo que tú has largado a la vida y clama por su padre, recuerdos desgarradores... todo ha sido desoladamente en vano. Como el naufragio que se hunde en la muerte y lanza el último grito al desaparecer, he aquí mi última súplica: mi última súplica que tal vez no oirás: la última, oh sí, lo juro, la última carta que turbará tu cómodo reposo y que romperá como tú dices la olímpica serenidad de tus líneas... Nada te pido para mí, ni nada me importa de mi triste suerte... ¡Yo he dejado de ser mujer para ser una sombra! Sabrás que mi vida se exhala, por instantes, fatalmente y sin que nadie se oponga a ello. Descansaré por fin, mi drama toca a su epílogo silencioso. Me lo ha dicho el médico con frialdad de verdugo, al preguntarle yo exigente: ‘No vivirá usted [sino] unos días, acaso. ¡Cuide usted de su hijo, que es en extremo pobre de sangre!’ Así es, Alberto, en nombre de Dios, en nombre de la Humanidad, en nombre del Amor, en nombre del Dolor y de la Dicha, por tu felicidad y por mis lágrimas, por la muerte y por la vida! Ven hacia el borde de la tumba en que me

hallo y arrebata a tu hijo de mis brazos que ya no pueden sostenerlo. Sálvalo tú, recógelo con fervor, vela por su porvenir, hazle un hombre de bien, incúlcale sanas ideas, no las extraviadas que tú profesas, haz tú por él lo que yo no puedo hacer, ponte sangre de madre, en fin... Yo me iré de este mundo a rogar por ambos, porque Dios piadosamente encamine vuestros pasos hacia el bien... No es mi intención, Alberto, ni nunca lo ha sido, salpicarte con mi rencor por todo el mal que me has hecho. Tú bien lo sabes, Alberto. Todo lo he dado por ti: honor, libertad, sosiego, porvenir, vínculos y derechos... Todo lo he dado y todo lo he perdido: hasta mis pobres viejos que han muerto en la soledad, destrozados por la vergüenza y por la ingratitud, bajo la acción de su única hija a quien cuidaban como un tesoro, y en quien veían un paraíso... Yo nada te reprocho, yo todo te perdono: tu falso amor, tu hipocresía, tu sofisma de amor libre, tus venenosas seducciones, tu ciencia mefistofélica, tus sutilezas por hacerme caer en el lazo, tu superioridad mundana con una niña incauta, que nada sabía de mundo ni de filosofías intrincadas. Yo comprendo [que] debí haber resistido: que soy culpable tanto como tú en haber cedido a tus caricias especiosas y a tus insinuaciones de Angel de las Tinieblas. Yo debí haber comprendido qué diferencia de rango nos separaba y que otra mujer más digna sería tu esposa un día. Yo no vi el abismo ante mis ojos, yo no vi la muerte emboscada. Ni tuve la visión terrible de mis padres muertos en el abandono y de un niño huérfano que llora en la sombra de la miseria y sufre inocentemente la falta de sus padres... ¡Maldito amor que envenenó mi corazón y por quien he sido verdugo de los más infames! Mi crimen, mi único crimen, es haberte amado, Alberto... y justo es que baje la frente muda y no me acuerde de mí jamás... A mí toda la ira del cielo: a mí todas las desventuras, el desprecio de Dios y de todos. ¡Pero tú, Alberto, salva a tu hijo, que él nada tiene que ver con nuestros extravíos! No continúes siendo su verdugo. Ven y recógelo, es tuyo, es la mitad de tu alma, y el verbo hecho carne de tu pensamiento, el vaso vivo de tu sangre; es el sagrario risueño de tu raza y el heredero de tu genio; no tiene sino un defecto y es ser el recuerdo palpitante de nuestro amor, es decir, de nuestro crimen. Te espero, ven: una sola vez te incomodarás; será por unos pocos minutos, y queda[rás] libre, y para siempre dueño de tu vida. No permitas, por

caridad, Alberto, que ese inocente a quien debes decorar con tu nombre, tenga tal vez que inclinar de vergüenza la frente, al peso de una acción infame. La vida ofrece mil peligros, tú lo sabes y está erizada de precipicios. Te aguardo, dos, tres, cuatro, seis días. Si durante ese plazo no vienes hacia tu hijo, me convenceré de que nada debo esperar de ti... Y en ese caso, líbreme el cielo de tal sacrificio, recurriré al alma más piadosa y santa que Dios ha enviado al mundo, a una mujer nobilísima y sencilla que ama a los desheredados, llora con los tristes y reparte su tiempo en obras de caridad, a una mujer que debes conocer, cuya fama aroma como un incienso santo la ciudad, y a quien todos llaman la 'flor de la gracia'... Esa mujer, esa flor, esa hada buena, ese ángel blanco que Dios te ha dado por compañera, es Adelfa, tu digna esposa, quien, estoy segura, no permitirá nunca que un fruto del alma que es la suya, un hijo del hombre a quien ella adora con pasión idólatra y que es casi la mitad su hijo, por ser el hijo de la mitad de su alma, perezca de frío en el atrio de un templo o manche su frente con un delito infame. Ven hacia tu hijo, ven, sálvalo tú, a ti te pertenece. Evita, Alberto, que yo turbe la dicha de ese ángel bueno que es tu esposa. Será un ángel que tenga que salvar a otro ángel... Redímete en un segundo sublime; estás en tiempo de ser un hombre; ven, pues te esperan. Besos de Albertito y lágrimas de agradecimiento de Laura".

MAURICIO — (Estallando) ¡Viva Sevilla!... Qué deliciosa chica. No lo hace mal y se va a fondo. Qué bien frasea, es un cañón de verdades... Pero de dónde ha sacado esa *mise en scène*, esas decoraciones que ni en la ópera...

ALBERTO — Palabritas de colores. Tú siempre el mismo. No te alucines por *chafalonía* y música de organillo...

MAURICIO — Pero no es *chafalonía*: son cosas coherentes y bien combinadas... Si es un portento, tu Laura.

ALBERTO — Como toda maestrichta no más... Se le indigestan los términos acaramelados de las novelas que devora... No te lo advertí... que era una cabecita despejada... y explotable como esas bombas de azúcar llenas de juguetes, que engañan a los niños... como tú... por ejemplo... Vamos a fondo, Mauricio, di qué piensas de ese arrebato histérico, de la amenaza final de acudir a Adelfa... Habráse visto mayor insolencia... Toda la carta está en punta, y llena de veneno como una tarántula...

MAURICIO — [Tu Laura] se defiende como una leona que ve su cría en peligro y blande la garra iracunda.

ALBERTO — No contradigas inútilmente... Mauricio, si no hay atenuante posible... Hay que observar las distancias, amigo mío, y los casos especiales... ciertos aspectos... tú lo sabes. Si no ¿qué sería el mundo? Un *pot-pourri*. Todo porque tú no te hallas en danza. Vaya un egoísmo.

MAURICIO — Pero y qué... Vienes a mi terreno de las contingencias vulgares y de los puntos de vista más humanos... Y tú eres el anarquista incendiario, el caballero rojo de la nueva aurora social, el corregidor intransigente del *statu quo* presente, la piqueta demoledora, el barreno explosivo de todo cuanto existe en la comedia de las relaciones y derechos actuales del hombre, la vorágine apocalíptica contra la mentira, el dolor, el convencionalismo, los códigos, las instituciones y las rutinas de esta Edad Media burgo-aristocrática, que tú llamas con ironía la menor edad del género humano... ah, la, la...

[El pasaje que sigue se ajusta al texto impreso de "Pegaso", N. 28, cuyos errores o erratas se salvan].

ALBERTO — ¿Y qué significa esa oratoria?... Pretendes negar, cuando menos, que el amor es una fuerza autómata, una energía ciega, un elemento que obra casi con fatalidad dantesca, que se confunde con el azar, que los griegos, nuestros maestros, lo pintaron ciego y niño... ¡burlándose hasta de los dioses!

MAURICIO — (*Interrumpiéndole*) ... Conque... peregrino de la Selva Oscura! ¿Y tú pretenderás, cambiando de táctica, hacerme creer que has amado —*aimé*!—, que eres una víctima alicaída del cruel Cupido? ¿No habíamos quedado en que todo fue una calaverada... un antojo de *gourmet* concupiscente, un gesto de Síbaris voluptuosa, como tú dices, un vaso de *bon vin*?...

ALBERTO — (*Impaciente*) Amor o placer, fuere lo que fuere, sentimiento o fruición, vínculo más o menos aleatorio, enajenamiento fecundo del ser, nerviosismo genésico, fiebre de los sentimientos, atracción sexual, afinidad orgánica, simpatía oscura del instinto, impulso de los centros progenitores, de cualquier modo que lo entiendas, con cualquier nombre que lo decores... esa crisis mental y fisiológica, esa

enfermedad de las almas o de los nervios, ese fenómeno divino y humano, ese violento estimulante emocional más viviente que la Vida porque es superior a toda naturaleza, esa fuerza extraña —materia o espíritu, o ambas cosas a la vez—, fluido mágico, genio todopoderoso y abstruso que emana del gran Inconsciente que es el supremo generador dinámico de la Vida y el renovador eterno del Arte, ese Satanás ingenuo como lo canta Baudelaire, se introdujo en mi voluntad, supeditó mis energías, avasalló mi sensorio, se enseñoreó de mi pensamiento, relajó los resortes íntimos de la personalidad, fue redactor de mis ideas y editor único de mis actos. El amoroso es menos que un niño y puede llegar a ser una fiera... Es un caso agudo de insensatez, y ¡quién sabe si de psiquiatría epilepsia!... ¹ De ahí la falta absoluta de balanza en el espíritu y de centro de gravedad en la conciencia. De ahí la arritmia moral y el caos en el albedrío, el desequilibrio y el dislocamiento, el neumatismo interior, la asfixia del alma. A un paso está la locura... el no ser... ¡quién sabe!... el polo desolado, la columna de Hércules de la Vida!... Tal vez el genio... Por eso dijo Musset ²: "el genio no es sino un deseo doloroso de amar infinitamente, dando la vida..." Es un caso de eclipse de conciencia, de pérdida absoluta de la voluntad y de la personalidad.

MAURICIO — Y también de alucinación. El diablo pasa vistas sublimes y macabras, en su linterna mágica.

ALBERTO — ... ¡El diablo, dices? ¡Ca!... No hubiera sido capaz con toda su agudeza invencible y toda su licencia tenebrosa, de haber quebrado mi voluntad de hierro, como una débil caña... de haber puesto en peligro mi porvenir y mi gloria... de haberme hecho pasar ante mis amigos y admiradores —como tú lo sabes— por el más infame apóstata de mis ideas filosóficas, por un Judas abyecto de la prevaricación de sentir... ¡Oh, sí! No quiero ni acordarme... Yo, el varón fuerte, el intransigente, el fiero adalid del amor libre, Caupolicán adusto de la Anarquía, que hubo jurado durante toda su vida, en público y en privado, desde los clubes y en las *garçonnères*, dejarse arrancar los ojos

¹ En el impreso y en los ms.: "epleptocal..."

² En el impr. y en los ms.: "Maxwell." (La cita de Musset había sido hecha por Herrera en uno de sus "Atomos de luz", tan recordados por Alberto: v. "La Democracia", Montevideo, 20/V/906).

antes de transigir con el Evangelio y con los Códigos y con el Matrimonio, antes de inclinarse bajo la férula del Juzgado o el latín del fraile... ¡Oh!, la vergüenza, yo vencido, ultrajado, derrumbado, burlado, hecho añicos ignominiosamente por el Amor...

MAURICIO — No veo por qué te expresas así. Es la única vez que has estado dentro de la verdadera filosofía, la humana y real filosofía de los términos medios, la filosofía de carne y hueso de la realidad, la filosofía sana y vital de las posibilidades y de los egoísmos, la de la oportunidad auspiciosa, la de los puntos de vista, la de los determinismos, filosofía que se halla dentro de la Naturaleza y que da la hora justa del sentido común...

ALBERTO — He sido un cobarde... He perdido la mitad de mi crédito como Apóstol y como Filósofo... No hallaré Jordán jamás... ¡quién iba a decirlo!, yo que me reía de las mujeres más brujas en el arte de subyugar, y que desafiaba las seducciones de todas... Del daño que causa el vendaval, el incendio, una vorágine de la Naturaleza, nadie es responsable. Nadie imputa a lo de abajo la desventura. Es la demencia de arriba la que anonada de pronto. La maldición del hombre sube hasta Dios, desde las cosas. El amor es una entidad trágica, si se quiere. Y es un elemento, un elemento anormal de la Vida, que como el aire, destruye y vigoriza, como el fuego consume y depura¹, como el agua sobrepuja y revive... Hiere ciegamente...

MAURICIO — Fulmina desde arriba, como el rayo, haciendo una profunda interjección de sombra y de luz...

ALBERTO — (Continúa) ...Hiere ciegamente, desordena, extenua, alucina, encona, atempesta, vuelve esclavos a los tiranos, a los poderosos mendigos, a los genios idiotas, a los simples iluminados... hace el caos en el pensamiento y la noche en el corazón!... Sopla de pronto desde lo impenetrable: El alma se atorbellina, se encrespa, se eriza de interrogaciones, grita como un pájaro envenenado de oxígeno, muge como un mar loco de tragedia. De pronto pierde fondo en el vértigo silencioso y cree tener la Nada abajo y encima la Eternidad!... ¡Oh, cómo es terrible el

imperio de ese Dios alevoso y carnívoro, que no da tiempo a nada! Cuando ha pasado, todo está en escombros...¹

MAURICIO — Cuidado con tus inducciones, amigo filósofo...

Quieres negar la responsabilidad que es el fundamento de toda moral... Comprendo que en ciertas crisis del alma, como del cuerpo, no cabe culpa al sujeto que actúa. El albedrío desaparece con el libre juego de las facultades psíquicas. A falta de brújula todo es incoherente y todo es ilógico. Es el autómata que da palos de ciego en la conciencia. Pero, obsérvalo bien, Alberto, y no te empecines en tu dialéctica bizantina. Hasta en la Naturaleza, que tú citas, parece subsistir triunfante el sentimiento humano de la responsabilidad presidiendo toda evolución y auspiciando las infinitas reacciones físico-químicas de los diversos elementos. Y si no, observa cómo después de los sacudimientos sísmicos, después de las hondas catástrofes atmosféricas, después de los terribles castigos de un mal año, sobreviene por mucho tiempo un estado de calma risueña, de reacción fecunda, de próspera clemencia. Todo sonríe después de haber llorado. La vida canta y da flores sobre la muerte. No parece sino que la naturaleza, movida por la más pura convicción de altruismo, se apresura a reparar los daños por ella misma causados en sus crisis morbosas, ungiendo con el bálsamo de sus más preciados dones, las heridas que abriera con su alfanje hurano...

ALBERTO — No sofismes de ese modo, querido Mauricio. Eres siempre el poeta que hace pirotecnias jactanciosas de las cosas graves. Ten un poco más de sentido honrado. Tus sutilezas de imaginación son de un malabarismo sorprendente pero no conducen a nada juicioso... Después de todo, el Amor no es una virtud, ni una vocación celeste, ni un voto de fidelidad *ad perpetuam*, ni un concilio mágico de dos almas a vida y muerte. No es tampoco un "sarampión" idealista de todo bípedo humano y del que nadie escapa en buena hora. El Amor no es en el fondo sino un dilema implacable: "o me matas o te mataré", una lucha cruenta a gana o pierde, un combate antiguo en que uno de los contendores —o el más fuerte, o el más apto, o el más ingenioso— queda arriba triunfante, y el otro abajo,

¹ En el impr. y en las copias: "desola [sic] y depura". Pareció preferible, pues, ajustarse al texto de uno de los "Atomas de luz" —tercero, penúltimo párrafo— que se sacaron a luz en "La Democracia", el 17/V/906, y aquí aprovechó el poeta.

¹ Sigue Alberto recordando los "Atomas de luz", publicados en "La Democracia" de Montevideo, en mayo de 1906, y recogidos, luego, con el título de *Opalos*, en un folleto póstumo (Buenos Aires, Ediciones Selectas América, 1919).

humillado y maltrecho. El amor es simplemente un arte sutil de adaptación y de análisis, de apariencia y de engaño. El amor es un juego, un juego de facultades y de ingenio, entre los amantes. Hay quien ama de veras pero no sabe amar: será¹ desdichado. Hay quien no ama —en cambio— y sabe amar a la perfección: éste es el ídolo de las mujeres. Fíjate en cuántos ineptos del Amor, en cuántos malos jugadores de este ajedrez de la vida, que lloran su derrota eternamente. La amorosa se sirve de un amante indocto como de un pañuelo... Lo perfuma coquetamente, lo mima unos instantes, se lo lleva a la boca, aspira embelesada su fragancia... y cuando se ha evaporado su perfume y perdido su encanto, lo arruga con desdén y lo echa a un lado, sin ni siquiera un rictus de preocupación... El hombre, por su parte, cuando es superior a la mujer en el talento de amar, hace la misma cosa más o menos... Se sirve de ella, como de una servilleta en el banquete sibarítico de la orgía... y luego, terminadas las últimas libaciones, satisfechas las voluptuosidades egoístas del momento, con el último sorbo del *champagne*... la arruga con perezoso desdén entre sus dedos, y la deja a un lado, incolora y marchita... y así —siempre— en todos los idilios el resultado no varía, la misma novela implacable, el mismo juego cruel. Es preciso matar para no morir. La Victoria es el abandono, la zancadilla final del más resistente, del que tiene más energías para arrancar el puñal del pecho y decir: "Vete... y no te extrañes"... A no suceder de ese modo, el vencedor sería el vencido... porque el duelo es a muerte. Y todo tiene su plazo.

[El pasaje que sigue se ajusta de nuevo al texto de la Copia A].

Por lo demás todo es juego en la vida: juego es nuestro destino, juego de mil vicisitudes y encontradas acciones, juego es la lucha por el pan cotidiano, juego de aptitudes y de esfuerzos que se debaten, juego el combate por nuestro mejoramiento funcional, juego el anfiteatro trágico de la selección de los grupos vivientes; juego es el intercambio comercial, el rodaje de la riqueza privada y de la economía de las naciones, juego es la historia del mundo, juego de infinitos acontecimientos y de influencias ambientes, juego de peque-

¹ En el impr. y en los ms.: "ser".

ñas causas y de conclusiones obscuras. Juego es el dinamismo de la administración, y la Política más hábil no es sino juego intuitivo, de combinaciones y de golpes de vista, de audacias y sorpresas... Juego del genio abrupto es la guerra, juego de estrategia, ingenioso ajedrez de la muerte; y juego de astucia y de *savoir faire* es la diplomacia de máscara de seda, que pone fin a la guerra de armazón de hierro; juego es el progreso social y el orden portentoso de la Naturaleza, en todas sus maravillas regias! Juego es nuestra desventura o nuestra dicha, nuestras emociones y nuestros placeres. La sociedad, considerada por Spencer como un organismo biológico, es un juego hermético y maravilloso de funciones asimiladoras y distributivas, de relación y de comunicación imperativas y controladoras, de selección y defensa. Juego es el pensamiento humano, sondador de abismos, juego maravilloso de centros sensibles y de circunvoluciones, de células vivientes y de nervios motores; juego es nuestra vida, sí, la elaboración del gran horno psicoquímico del Gran Todo, el reloj perfecto de los diversos organismos, desde el protoplasma al hombre, desde el pólipo al Astro... Juego es la evolución compleja de los gérmenes, y sus fenómenos, agentes de otros fenómenos hacia el más allá de lo Desconocido de las especies. Juego es la eterna sucesión de las horas y de las estaciones, del Invierno y de la Primavera, del Día y de la Noche, de la Vida y de la Muerte, porque Invierno, Noche y Muerte, estas tres larvas de la Evolución, no son sino los eternos rejuvenecedores de la Naturaleza, de donde emergen las tres auroras sublimes de la Vida: Luz, Fecundidad y Belleza... Juego, en fin, es el arte que combina líneas, colores, ritmos y sonidos; juego es la ciencia que sintetiza y ordena y asocia y diversifica... Juego supremo del Sublime Jugador de Constelaciones y de Humanidades —de aquel que no yerra nunca y por eso mismo es Dios—. Es la armonía preestablecida en el alma obscura de las cosas, es la música pitagórica de la gran colmena de los mundos, de la caravana melodiosa de los Universos sublimados, es la gravedad magnética y la atracción amorosa, la simpatía de los soles a través de los planetas incommensurables. Mira a través de esa inmensa boca negra y admirarás un juego divino, impar y sereno y de estetismos ideales, de geometrías impenetrables: es la gavota elíptica, la eterna danza astronómica del Infinito!...

Así pues, ¡ya que todo es juego en la vida!... me absolverás, lo supongo, querido Mauricio; creo no haber proce-

dido del todo mal en haber dado mate antes que me lo dieran al menor descuido...

MAURICIO — Todo está bien... admirablemente bien. Y ya que tú te empeñas en sacarte el lazo, no haré yo por enredártelo seguramente. Enfermedad y Elemento y Juego. Todo eso conviene que sea el amor, pobre criatura, para que tú no tengas culpa de nada... Has estado espléndido, querido... lo comprendo... y estoy satisfecho en todo. En el fondo es un triunfo de mis ideas... que a pesar de tú no quererlo vencen en tu voluntad... Vuelves a mi terreno... Por fin eres humano... y te rindes a los puntos de vista, a los casos particulares de la Vida... a las determinaciones de la fatalidad, a las adaptaciones cómodas del yo... Tú has obrado de cierta manera, porque algo te ha impelido... Factores determinantes que dan un producto determinado... agentes dados que dan por resultado fenómenos invariables... "Son mis ideas que pasan". Antes que anarquista eres un hombre, y antes que una idea, eres un sentimiento, un apetito. El corazón gobierna al hombre y no el cerebro. Soy yo que pienso. Soy yo que predico. Bravo filósofo. ¡Eres mi discípulo sin saberlo!...

ALBERTO — Y va de fraseologías contradictorias. Qué impertinente. Confiesa si estoy en lo cierto... y ratifica como amigo los dictados serenos de mi convicción. No hagamos jarana... Di si adeudo o no responsabilidad alguna en el caso con Laura... y si haré bien en darle un susto por la policía a esa chiflada, como medio de evitar escándalos en mi hogar... y que mi mujer se entere...

MAURICIO — Pero hay un pero... y grave, en esa historia, te lo declaro. Yo no soy moralista, ni mucho menos, pero... es tu conciencia de hombre de bien y de igualitario, sin supersticiones, la que debe pronunciarse en este caso, pero... yo no quiero ni pretendo dar consejos... tú has de saber de lo que te hablo.

ALBERTO — Di —expréstate con franqueza— pronto... ¿Será por el hijo, acaso?

MAURICIO — Precisamente, querido Alberto. Por eso mismo... Por ese inocente que es tu misma substancia— y tu misma vida... casi tu misma persona... que lleva en sus arterias ríos de tu sangre y de la sangre de tus padres... Por ese niño que llegará a ser hombre, que tiene todos los derechos y todos los privilegios a la vida de todos los hombres... ¡Piénsalo bien, Alberto!... Ese niño es tu obra; es tu le-

gado, eres tú mismo... Tú le has dado el ser, el instinto, la nobleza, la Vida... Tú no puedes negarle lo que tú tienes de más, el honor, la dignidad, la luz del alma... el buen nombre que tú luces en la frente l'eno de luz y que él podría ensombrecer un día. Si tú no recoges ese hijo, hijo verdadero del connubio libre, si tú no pules su alma, si tú no cuidas de su porvenir... la cárcel, la vergüenza, la miseria, el vicio... todos los chacales del mundo lo esperan... y lo acechan al primer paso. Mas no es posible, oh, tú no serías capaz... tú que eres tan noble... tú que llevas hasta el misticismo la igualdad de todos los hombres y de todos los hijos... ya sean hijos de! hogar o del vicio, o de la familia o del torno!

ALBERTO — (*Pensativo*) Tienes tal vez razón. En el fondo... ¡Lo pensaré... lo pensaré! Acaso tú te encargarás, como grande amigo que eres, de arreglarme ese asunto tan delicado. ¿No es cierto, Mauricio? ¿No es cierto? ¿Quieres?... MAURICIO — ¡Sí! ¡Con mucho gusto!... ¡Accedo!

[Escena VIII]

(*Entra doña Juliana*).

JULIANA — (*Saludando*) ¿Cómo está usted, Mauricio? ¿Y su señora mamá?

MAURICIO — Perfectamente bien, señora. ¡Mil gracias!

JULIANA — ¿No habré venido a interrumpirles a ustedes?

MAURICIO — De ninguna manera; nos honra usted con su presencia.

JULIANA — (*Dirigiéndose a Alberto*) ¿Qué lo preocupa a usted, señor Aristóteles? ¿No tenemos alguna nueva hipótesis disolvente, de aquellas que entran con dinamita?...

ALBERTO — Es que sentí olor a incienso cuando usted llegó; y no acertaba a explicármelo. Me imagino, señora mamá, que nos traerá usted de memoria el último sermón de Fray Benito...

JULIANA — (*Dirigiéndose a Mauricio*) Precisamente hablando de Iglesia —dígame usted, Mauricio, qué le pareció la última obra que le presté sobre la vida y milagros de Santa Genoveva... ¿Leyó usted la parte de la loba... cuando le da de mamar?... ¿Y lo del chico?

MAURICIO — (*Que no ha leído nada, mira a Alberto y confundido tartamudea*) ¡Ah!... sí... sí, déjeme, déjeme

recordar. Qué sorprendente... milagro... cuando la Santa le da el pecho a la fiera... y el niño ríe...

ALBERTO — (Estallando) Qué inaudito... Ja, ja, ja.

JULIANA — No tal, Mauricio; es otra cosa la historia...

MAURICIO — Me equivoco... ciertamente —cuando la loba le da su leche a Genoveva... y el niño ayuna...

JULIANA — (Herida en su amor propio) Usted se burla, caballero, o no ha leído usted el libro... porque el milagro es al revés casi...

ALBERTO — (Interrumpiendo) Como todos los milagros... del sentido común...

MAURICIO — (Agarrándose la cabeza) ¡Cómo puede ser al revés! ¡Oh, sí, tratándose de una maravilla! Las hay que hacen parar los pelos. Es el niño, ahora recuerdo, quien le da con biberón a la loba leche de Santa Genoveva...

ALBERTO — ...¡Ahahahahaa!! ¡Qué bruto has estado, Mauricio!...

JULIANA — Es la loba, hombre de Dios, que sostiene al niño y a la madre, en medio de la soledad del bosque. Parece imposible, Mauricio... que tratándose de un libro tan educador, no lo haya leído usted, que es un hombre juicioso, de buenas ideas, y que tiene una mamá tan devota...

MAURICIO — ...Sí, lo leí — pero tengo muy mala memoria, confundo los términos del problema... pero el producto en todo caso no se altera, es siempre el mismo.

JULIANA — Tampoco le pregunto si leyó la vida de San Antonio... que le presté anteriormente.

MAURICIO — Oh, sí, palabra... palabra que la leí... es muy interesante ese taumaturgo...

JULIANA — ¿Llegó usted a lo de los peces?

MAURICIO — Es sabido... la Multiplicación de los peces y de los panes...

JULIANA — Oh sí, algo parecido... pero sin pan, cuando los peces asoman las cabecitas por encima del mar para escuchar el sermón del Santo... o lo que es lo mismo, que se multiplican, para verle, como dice usted en su lenguaje simbólico... ¡Y qué me dice usted del milagro de la mula?... Ninguno como ése... con una mula, nada menos.

MAURICIO — ¡Ninguno como ése, es cierto! ¡Como que la mula tocó la flauta por casualidad!...

ALBERTO — ¡Infame, Bestia Sacrilega! ¡Tú sí, que no soplas la flauta, ni por casualidad!

JULIANA — ¡Usted no abrió siquiera el libro, Mauricio! Me refiero a cuando la mula dobló las rodillas ante la santa hostia y la adoró sin rebuznar!...

ALBERTO — ¡Sin rebuznar!... ¡Oh no!... Y entonces, cómo tocó la flauta de Mauricio?...

JULIANA — Yo lamento que el caballero Mauricio no haya leído esas obras tan edificantes. Léalas usted, Mauricio. Yo se lo aconsejo. Será por su bien... De un cachafaz como tú (dirigiéndose a Alberto), de un détraqué satánico, nada tengo que extrañar... ¡Ateote descarado!... La anarquía ha hecho la noche en tu corazón y acabará por hacer la locura... Pero... dejemos este asunto...

(Alberto ríe con benevolencia).

JULIANA — (Pasando a otro asunto) ¿Y cuándo es su conversión, Mauricio? Usted me lo ha prometido... Deje a un lado el maldito respeto humano ¡Ya van cinco novenas y siete rosarios que rezo por usted a la Virgen para que el cielo vuelva cuanto antes a su seno a la pobre oveja descarriada por el mundo!... No me haga esperar más, Mauricio. ¡Deme usted ese gusto!... ¡Y déselo a su mamá, que es una santa!... Vamos, si se anima... yo lo haré preparar por el Padre Benito... y hará usted su primera comunión de convertido para el día de San Luis de Gonzaga.

MAURICIO — ...Bien puede ser... Suspenda por ahora las novenas... no es necesario... no se agite usted tanto, señora... Voy primero a leer a Santa Genoveva y a San Antonio el Taumaturgo.

ALBERTO — Puede esperar.

JULIANA — Bien lo espero... porque Dios lo iluminará, para que sea pronto...!

(Se va Julianá. Se despide Mauricio. Sale.

Alberto le acompaña hasta la puerta y sentándose de nuevo en el diván turco, enciende un habano. Queda pensativo, con la frente entre las manos).

[Escena IX]

(Pasado un instante, entra Adelfa, que viene de la calle, elegantemente vestida, con sombrero, etc.).

ADELFA — (Agitada y sonriente, con cierto aire picaresco, como si le picase alguna idea atrevida, quitándose el sombrero y la capa, que arroja sobre un sillón) —¡Ah! Vengo muerta. No puedo más. He andado media ciudad... de aquí para

allá, entra y sale, llora y consuela, contemplando cuadros tristísimos de miseria y desolación que parten el alma del más insensible... Pero estoy satisfecha: he repartido entre unos y otros todo lo que llevaba en la cartera... En fin y hasta mis joyas he regalado!...

ALBERTO — Siéntate, descansa un poco... Siempre la misma exagerada con tu mono-filantropía. Eres una consoladora *affictorum*... No haces otra cosa en todo el día que andar en la calle en cuanto tugurio y cuchitril existe entre los miasmas de la chusma.

ADELFA — ¡Alberto! Tú entregado a la anarquía, a tu adorada anarquía día y noche con tus amigos en el Club, en el café, y cuando no en tu escritorio entre los libros, con Bakounine, Faure, Reclus, y qué sé yo... De mí ni siquiera haces caso, nunca me dedicas unos minutos de dulzura. ¡Qué desgraciada soy, Dios mío! Sin hijos, y sin marido se puede decir...

ALBERTO — Parece imposible, Adelfa... una mujer de rango aristocrático como tú, perdiendo el tiempo en romanticismos evangélicos pasados de moda. Jamás se te encuentra en casa. Y cuando estás en ella, te acosa el pobreñío ambulante que se ha suscrito a tu despensa. ¿Cuándo concluirás, Adelfa, con tus benditas obras de caridad? ¡Yo no alcanzo a comprender tu diversión tan cara y todos —créelo— se dirán la misma cosa!...

ADELFA — (Sonriendo) ¡Qué me reprochas, Alberto! O es que estás de esplín. Le llamas perder el tiempo al hacer el bien a mis semejantes. Es mi única dicha, Alberto. Mi único entretenimiento... Tú lo sabes. Pero, no... no hablemos de esto... Tú bromeas, así lo creo... ¿No es verdad, querido?...

ALBERTO — (Cambiando de tono se sonríe) Tú lo has dicho, Adelfa... Pero vamos. Cuéntame algo... noto un aire de novedad en tu rostro, un aircito triunfante, que no es habitual... di qué te ocurre. Descorre el velo... Pídeme algo... aunque sea...

ADELFA — ¡Qué curioso! Bah! Nada me pasa. ¿Qué me va a pasar?... ¡Es que pensaba en cierta cosa... tonterías... vamos!...

ALBERTO — Habla, que todo lo tuyo me interesa. ¿Qué has visto, cuenta? ¡Mucha gente en los paseos? ¡Un día tan hermoso!

ADELFA — Un mundo de gente, Alberto. Qué alegría en los bulevares. Pero lo que más me impresionó... ¿te lo diré?...

qué tonta soy... te lo diré, sí, fue un matrimonio [tan feliz con sus hijos] que daba envidia contemplarlo... Era un encanto ver ese cuadro paradisial. La madre los llamaba cariñosamente, les pasaba el pañuelo por las caritas húmedas, les ponía las confituras en la misma boca de rosa, después los besaba con mimo en las mejillas, sonriendo de dicha, bajo las lágrimas. De pronto, observé que el padre fingiéndose el serio los gruñía y ellos, los bandidotes, sin hacer caso, se trepaban por sus rodillas y le tiraban de la barba, cuando no introducían sus dedillos furtivamente en la faltriquera del feliz papá. ¡Qué cosa sublime, Alberto, vieras! Por fin, el padre vaciaba todos los vintenes entre los rateros adorables y los despedía a gruñidos no sin picarlos en las mejillas con sus barbas hurañas hasta hacerlos llorar. ¡Cómo reía el zanguango! ¡Qué padre feliz! ¡Qué mujer dichosa! ¡Santo Dios! Jamás en mi vida me ha conmovido tanta terneza, reunida a tanta poesía y a tanta ingenua ventura! ¡Oh! nada como los hijos... Son las flores, los pájaros, y los rayos del sol, los *bijoux* del hogar. Sin ellos no hay primavera ni aurora; el mismo amor parece velado de cierta viudez melancólica y sus cielos son siempre de Otoño!...

ALBERTO — Todo está bien... muy poético... muy conmovedor... (chanceando) pero de seguro que no pensarías en la miseria de esa pobre gente, en la prosaica polenta o en el bodrio con ajos que devoran para no morirse de hambre...

ADELFA — Por mi parte te lo juro, Alberto, que yo trocaría toda mi fortuna, todo el confort de mi palacio, todos mis lujos, por ese puchero que tú dices, condimentado sabrosamente por el amor de esos ángeles y por sus sonrisas de perlas. Pobres sí, bien pobres, pobres de solemnidad pero... con hijos, con hijos sanos, frescos, nerviosos, gordinflones, con una aurora en el rostro y otra en el alma! La luz, la alegría, la armonía, el color, el ritmo alegre de la vida, todo son ellos. ¡Qué lindo es verlos dormiditos cuando se sonríen con los ángeles, la última gota de leche temblando en sus labios rojos! Ellos también son ángeles. Viven continuamente en el cielo. Sus cuerpecitos de ópalo son el único lastre que los mantiene en el mundo. ¡Ah mujer envidiable aquélla! En cambio no existe mayor desventura que la mía, Alberto, privada de lo que fue la quimera de toda mi vida: un hijo, mi ideal, el único tesoro!

ALBERTO — Sé a lo que vienes... a tu eterna historia...

ADELFA — (*Sin escucharle*) Esa, sí, es la verdadera felicidad, la única dicha conyugal, el jardín de la vida. ¿Para qué collares de perlas, vestidos de raso, caballos de sangre, automóviles y teatros, si falta el culto supremo, el elixir divino, el marco azul de la Vida, el latido de la maternidad, el incansable casto de los besos: los dos labios fragantes y encendidos del fruto vivo de las entrañas?...

¡Ah, si yo tuviera un hijo, un hijo tuyo, únicamente tuyo, así como tú, Alberto, con ojos azules y profundos, con tu frente de Apolo, pálido y soñador como tú!... Pero... sí, mil veces he soñado con él, tenerle entre mis brazos, oír sus quejumbres, sus trinos, auscultar las pequeñas palpitaciones de su corazoncito de aire, espiar sus primeros vagidos, sus primeros gestos, ininteligibles, sus jerigonzas enloquecedoras, todas sus gracias, darle el seno, para que lo amase entre sus dedillos. Oh sí, me ha cosquilleado la caricia succionadora de sus labios tibios... ¡Un hijo, un hijo, Alberto!... ¡Y pensar que él no vendrá, que él no vendrá jamás! ¡Maldita Naturaleza!...

ALBERTO — No seré yo el culpable seguramente.

ADELFA — (*Levantándose*) ¡Yo, cuando menos? Me falta algo... ¡di!...

ALBERTO — (*Sonriendo*) ¡Ptch! Quién sabe... defectos de tu organismo, alguna enfermedad... un caso fisiológico... Yo por mi parte soy sano, mi vida no ha podido ser más arreglada... más juiciosa, perfectamente inmune de infecciones... más casta si se quiere... a ti te consta... Mi juventud ha sido una juventud de estudio, siempre encasillado entre los libros: un verdadero anacoreta de la ciencia...

ADELFA — ¡Y no hay remedio para mi caso, di?... ¡Qué hace la cirugía? ¡Tendré que resignarme a no tener un hijo?... ¡Qué horrible, qué horrible destino!...

ALBERTO — (*Con ánimo*) ¡Quieres un hijo?... Pides peras al olmo... (*Esperanzado¹ por una idea feliz*) Pero... en fin, si tanto empeño tienes...

ADELFA — (*Con júbilo levanta los brazos, corriendo va hacia Alberto y le abraza, sentándosele en las rodillas*) ¡Ah! ¡ah! ¡ah! ¡oh! (*a media voz con arrullo*). Mira, Alberto, adorado, te lo juro, que es tal el ansia, la locura de tener un bebé, que en estos momentos... te lo diré, no siento pizca

de celos... Dime, sé franco, haz cuenta que he dejado de ser tu mujer, que es una extraña la que te habla... Dime Alberto, sé bueno (*haciendo un esfuerzo*) ¡Tú no... no habrás tenido... antes de conocerme... como todos los hombres?

ALBERTO — (*Con brusquedad*) Explícate claramente...

ADELFA — ¿Cómo? ¿No me comprendes... sabes? Te hablo de una calaverada insignificante... (*con mimo*) si no eres dueño de un chico...

ALBERTO — (*Indignado, estallando*) ¡Vaya un atrevimiento! ¿Te has vuelto loca?... ¡Tilinga! No tienes el derecho de dudar de mí. Bien conoces mi vida pasada, la pulcritud de mis hábitos. (*Se desprende de ella simulando irse*).

ADELFA — (*Atrayéndole con caricias*) No te enojes... no te enojes... queridito... No son celos... son bromas. Pero si son bromas... caprichos de tu mujercita... Mi chifladura es la culpable.

ALBERTO — (*Huraño y con voz fuerte*) ¡Bueno, bueno! (*Después de una pausa*). No debiera darte el gusto para corregirte de tus arrebatos histéricos.

ADELFA — (*Interrumpiéndole*) Oh, qué dices, ¿el gusto de qué?

ALBERTO — En fin... tengo una idea... pero se trata de un hijo postizo... de un presente griego del Asilo de Huérfanos ¿me comprendes?

ADELFA — (*Con alegría*) ¡Magnífico! ¡Magnífico! ¿Es posible? ¡Qué idea sublime, Alberto! Qué bien has estado, pero... pronto... pronto... sé buenito ¿eh?

ALBERTO — (*Pensando un rato*) ¡Eureka! Precisamente, un amigo mío es secretario de la Caridad Pública, a él voy a recurrir hoy mismo. (*Saca el reloj*). Son las cuatro, buena hora, voy hasta allá (*tomando el sombrero*).

[Escena X]

JULIANA — (*Lo detiene*) ¡Qué eran esos gritos? Qué conferencia tan extraña...

ADELFA — Un hijo, mamá, tendremos un hijo. (*A Alberto*). Escúchame, que sea rubio, pálido, con ojos azules... si no, no lo quiero... ¡ah! y que tenga el lunarcito aquel que tú tienes...

JULIANA — (*Mirando a Adelfa de arriba abajo*) No te forjes ilusiones, niña... (*Encarándose con Alberto*). ¡Ja, ja, ja! ¡Dios no da hijos a los ateos, es un castigo divino, la maldición de la mula los alcanza a todos! Ahora sí... El día

¹ En los ms.: "(Empezando...)"

que hagas la primera comunión y seas devoto de San Expedito y de San Roque... entonces sí que tendrán hijos por docenas y hasta mellizos... como los tienen los buenos cristianos. (*Doña Juliana se va. Adelfa sonríe*).

ALBERTO — (*Estallando en risa sale, también por la otra puerta diciendo a Adelfa:*) Ya vengo, Adelfa, es cuestión de unos momentos. (*Se va*).

[Escena XI]

(Queda Adelfa registrando celosamente los papeles del escritorio).

JOSEFA — (*Sirvienta, desde la puerta*) Señora, ahí está una mujer que desea hablarle. ¿La hago entrar?

ADELFA — ¿Es una pobre? ¿No le ha dicho qué es lo que quiere?

[Escena XII]

CAMILO — (*El sirviente entra agitado, casi corriendo y dando voces*) ¡Eh! ¡Josefa! ¿Qué hace usted? El patrón lo ha prohibido... (*Bajando la voz*) ¡Josefa, no le diga a la señora! Es una individua cualquiera. Me ha dado orden el señor de echarla a empellones.

ADELFA — (*Con dignidad*) ¿Qué son esos gritos, Camilo? ¿Qué escándalo es ése? ¡Retírese usted! (*Para sí*). Es curioso. (*A Josefa*) Haga usted entrar a esa mujer.

CAMILO — (*Se retira vociferando*) ¡Cómo se va poner de malo el patrón cuando lo sepa!... (*Adelfa se deja caer como cansada en el sillón*).

[Escena XIII]

(*Entra Laura a paso lento con extrema fatiga, muy demacrada; viste pobemente de negro con un velo oscuro en la cabeza. Trae a un niño de la mano. Se adelanta desde la puerta, avergonzada y confusa*).

ADELFA — ¡Adelante!

LAURA — (*Avanza temblorosa y vacilando y frente a Adelfa se echa el velo hacia atrás*) ¿Soy inoportuna, señora?

ADELFA — De ningún modo, al contrario...

LAURA — Sólo por un momento, señora. Y perdóneme... desde ya le imploro misericordia.

ADELFA — (*Tomando al chico cariñosamente*) Qué monono, qué ricura. ¿Es suyo?

LAURA — Sí, señora... y también de usted, si lo quiere.

ADELFA — ¡Qué feliz es usted, señora, tener un hijo... y tan encantador!

LAURA — Todo lo contrario señora, no hay un ser más desdichado. Sufro horriblemente... Soy una miserable que busca en usted su salvación... digo ¡la salvación de su hijo!... He oido hablar de su gran alma. Todo el mundo la ensalza como a un dechado de perfecciones.

ADELFA — (*Modestamente, inclinando la cabeza*) Cumplio con mi deber, señora...

LAURA — Y esto, créalo, es lo que me ha animado a presentarme ante usted dejando a un lado serios temores... porque, porque cuando usted sepa... (*Con voz trémula, recorriendo el cuarto con la vista*). Es necesario que me escuche.

ADELFA — Hable, señora... no más, sin temores...

LAURA — Créame que mucho he meditado este paso terrible. Es fruto de muchas lágrimas, de muchos insomnios, de muchas fiebres. (*Se pasa el pañuelo por los ojos. Pausa*). La enfermedad mortal que me devora, el amor de una madre que va a morir y que idolatra a su hijo hasta el delirio, la responsabilidad por su preciosa vida y por su porvenir... (*Suspirando*). Perdóneme, señora. ¡Apenas tengo derecho a hablar!... Soy una desgraciada que bien ha purgado su delito... Cuando usted sepa...

ADELFA — (*Interrumpiéndole*) ¿Por qué se alige tanto, señora? ¡No se agite, hable con calma!...

LAURA — He estado a punto de suicidarme... pero... imposible. ¿Qué hubiera sido de mi hijo amado? Yo no dispongo ni de mi vida. Dios me ha despojado de todo.

ADELFA — Me turba usted con su abatimiento. Dígame cuanto antes lo que la trae aquí. Se lo repito, tenga confianza, habla con una hermana...

LAURA — ¿Con una hermana, dice? ¡Oh! no... bien se ve que no me conoce. ¡Ah! ¡Cuando sepa quien soy... me mirará como a una enemiga! Mas no... Ni siquiera [eso], señora... ¡me mirará con desprecio!...

ADELFA — (*Inquieta*) ¿Cómo a una enemiga? Y... ¿por qué? (*Pausa. Se oyen confusamente gritos afuera. Es el criado Camilo que cuenta a Doña Juliana lo que ocurre respecto a Laura. Ambos vociferan, gruñen*).

JULIANA — ¡Qué escándalo, qué escándalo, por Dios! (*Fuerte*) Nunca se ha visto, qué chusma. Camilo, llame usted a la policía.

CAMILO — (*Vocifera*) Cómo se va a poner el patrón...

LAURA — (Con suprema emoción) ¡Qué momento terrible! ¡Oh Dios mío!

ADELFA — (Poniéndose de pie exaltada) Hable de inmediato, se lo ruego, no me haga esperar...

LAURA — (Resuelta, entre sollozos) Pues bien, lo diré... es necesario, apiádese de mí... un poco de piedad (tomando al niño) para este inocente... aunque me odie al cabo... ¡Él me engaño!... (Entre fatigas, haciendo pausa). Hace ya tiempo... Yo era una niña... Una pobre maestra... Era inocente... Nada, nada sabía... ¡se lo juro!... ¡Me prometió todo!... Todo me prometió para luego abandonarme, me convenció de que el matrimonio era innecesario, ridículo... que todo era una farsa... que estábamos bien unidos... para siempre de ese modo... por el amor libre... (llorando) ¡Pobres mis padres! ¡Viejitos, enfermos!... Yo era su única alegría y el sustento de la casa... ¡Cuánto sufrieron para hacerme estudiar! ¡Cuántos sacrificios! Y al fin los abandoné... por él... sólo por él... por seguir su capricho, porque se lo juro, señora, no hizo otra cosa que reirse de mí, fue un antojo de libertino, un fuego de la juventud no ha sido...

ADELFA — ¡Oh, el miserable! ¡El infame!...

LAURA — (Sin escucharle) No ha sido, no... Se lo juro, esté tranquila. Yo fui culpable, la única culpable. Yo debí comprender (modestamente) que yo no era para su rango, que él se enamoraría, tarde o temprano, de una mujer superior; digna de su inteligencia y de su distinción, como sucedió efectivamente. Yo no debía haberle creído nunca. Yo creo que estaba loca en esos momentos. ¡Oh, sí, solamente una loca puede abandonar a sus padres achacosos, causarles la muerte con su ingratitud más negra, manchándoles de vergüenza sus últimos días!... ¡No tengo perdón! (Juntando las manos) ¡Perdóneme!

ADELFA — (Indignada) ¿Y quién es ese monstruo? ¡Cuándo la abandonó? Cuénteme... ¡oh! ¡la fiera humana!

LAURA — (Deteniéndola con las manos) No, no, no por Dios, no lo insulte, él no es culpable... fue la fatalidad... le contaré cuando me abandonó... fue al poco tiempo de estar unidos. ¡Quién lo iba a decir! ¡Dios mío! Despues, supe el motivo de mi desventura. Fue en una tertulia, en circunstancias de conocer a una mujer bellísima, fascinadora, de alto rango, mimada por la Naturaleza con sus dones más sublimes, una verdadera Santa, con todas las

virtudes imaginables (lo digo sin lisonja) la que actualmente es su compañera... y con quien es, se lo garanto [sic], el ser más feliz del mundo. Yo nada le reprocho, así sucedió, así debió suceder. Una pobre sombra como yo no podía resistir la competencia de semejante astro. Amar en cuerpo y alma a una Reina y olvidar a una esclava fue la misma cosa. Ni una triste excusa, ni un simple adiós, nada... ni siquiera la nada ¡Como se abandona a un perro, así me abandonó! ¡Ni una recomendación para este hijo adorado, que aún no había nacido!

ADELFA — No tiene nombre, no hay castigo ¡Qué refinamiento de barbarie!

LAURA — Se lo repito, señora, no diga eso, usted no debe insultarlo.

ADELFA — Usted es excesivamente buena...

LAURA — No, señora, soy justa nada más, él era joven... él no abarcó la magnitud de su acto, me perdió sin saberlo... La juventud no medita... es bien sabido...

ADELFA — No medita cuando no quiere...

LAURA — Pero en fin... El tiempo ha enterrado todo. Yo soy casi un cadáver. Mis días están contados. Moriré muy pronto. El médico me lo ha dicho. Por eso he venido a verla. Y no por mí, sino por este niño que es lo único que me resta en la tierra. Tómelo, hágalo suyo. No es posible que lo abandone. Él no es culpable. Él es la víctima... ¡pobrecito! (Pausa) Si supiera cuánto sufro, señora.

ADELFA — ¡La compadezco, señora!

LAURA — Para odiarme luego...

ADELFA — ¿Qué significa esta advertencia? ¿Qué oculta usted? No comprendo por qué no he de guardarle siempre la simpatía que me inspira su sufrimiento. Pero... usted me obliga a ser indiscreta. (Levantándose del sillón, la sacude del brazo) ¿Quién es ese verdugo? Pronto...

LAURA — (Desesperada) ¡Para qué quiere saberlo, señora? Todo pasó. Él no es culpable... Él no es culpable... Se lo repito. No se va a remediar nada. Yo sólo le imploro que se haga madre de esta criatura...

ADELFA — (Con ímpetu) ¡Oh, no! Pronto, hable usted, hable usted, lo quiero saber todo, dígame (vacilando), dígame si es él...

LAURA — (Sollozando) Pues... bien... Es él (titubeando)... ¡Alberto!

ADELFA — (Suelta a Laura y se lleva las manos a la cabeza, dando un grito doloroso) ¡Alberto! ¿Será posible? (Después de un instante de silencio en que lucha consigo misma) ¡Júrelo! Jure que es cierto lo que dice... Usted se ha vuelto loca... Lo calumnia... ¹ Es tan puro, tan juicioso ¡Oh! ¡Qué espanto!

LAURA — (Cae de rodillas) Perdóneme, hice mal en decirlo... Le he causado con ello un gran dolor... a usted que es una santa... ²

(El niño, asustado ante los gritos, se abraza a la madre. Adelfa se desploma llorando patéticamente en el sofá, entregada a su dolor y en lucha íntima de la realidad presente con la ilusión pasada, combate horrible entre sus celos de mujer ultrajada y sus sentimientos generosos hacia el niño y hacia Laura)

LAURA — (Se levanta y se acerca a Adelfa tratando de consolarla) Cálmese por Dios, señora... Era necesario que diera este paso... Después de todo, piénselo bien, todos los hombres hacen lo mismo en su juventud. Él no me amó nunca. Él me encontró en su camino como una cosa cualquiera de distracción... Él no la conocía cuando se sirvió de mí como de un instrumento de placer vulgar. Alberto la ama, la adora, con idolatría. ¿Por qué se lamenta entonces? Usted debe sentirse orgullosa de ser su primer amor.

ADELFA — ¡Qué horror! Una mujer, una querida. ¡Será posible!

LAURA — ¿Acaso siente celos? ¿Podrá sentirlos de un ser miserable, de un escombro humano, como yo?... ¿Yo soy una rival cuando menos? Oh, qué ironía. No me insulte usted, por favor... (Se pone de pie) Míreme bien: ¿Soy acaso una mujer? No, ¡soy un espectro! ¡Yo misma me causo horror!... Por lo demás, puede usted estar contenta. No tendrá mucho tiempo para odiarme... Pronto se verá libre de mí. Yo me moriré en otoño, cuando los tísicos mueren... ¿pero el niño? ¡El niño, señora, sálvelo... aunque a mí me maldiga!... (Llora).

ADELFA — (Levantándose) ¿Pasos? ¿Será él? (Corre hacia la puerta) Sí, sí, es él. (Volviéndose hacia Laura) Por Dios, señora. (La arrastra de la mano hacia un biombo). Ocúltese, ocúltese aquí (Laura se oculta. Adelfa se pellizca las mejillas, se pasa las manos por los ojos, se arregla el cabello).

¹ En los ms.: "No calumnie..."

² En los ms.: "dolor... ¡Ah! usted que es una santa..."

[Escena XIV]

ALBERTO — (Entrando, deja el sombrero en la perchera) ¡Hola! (Golpeándose en la frente) ¡Caramba! Qué distraído, ahora me acuerdo, me olvidé de tu encargo... Se me pasó el tiempo hablando de filosofía. (Mirando a Albertito que debe estar entretenido mirando los bibelots) ¡Y esto! ¿De dónde ha salido este borrego? ¡Qué mono! ¡Hijo de la lavandera? ¡Qué divinidad de criatura! (Lo acaricia, lo mira, lo escudriña). Es como tú lo deseabas exactamente... hasta tiene ojos azules...

(Adelfa da un suspiro significativo).

ALBERTO — (Al niño) ¿Cómo te llamas, nene?

ALBERTITO — ¡Alberto!...

ALBERTO — Mi nombre, vaya. (A Adelfa) ¡Qué coincidencia!...

ADELFA — (Con sorna) ¡Oh, sí, qué coincidencia! (Animándose) Míralo bien, es todo como tú, tiene todos tus rasgos fisonómicos, tus ojos, tu nariz, tu boca, tus cabellos, tu palidez...

ALBERTO — (Para sí) ¿Es? ¿Es? ¿Será?...

ADELFA — (Sin escucharle) tus gestos, tus expresiones, todo, todo (con resolución), tu alma, hasta tu sangre... tu vida misma... es parte de tu ser... todo [lo tiene], todo menos tu hipocresía...

ALBERTO — (Sintiéndose desfallecer. Se apoya sobre la mesa mirando fijamente al niño) Es él. Estoy perdido... no puede ser. ¡Qué horrible! Adelfa, di ¿qué ha pasado?

ADELFA — Lo que debía ¹ pasar... Es el espectro de tu vida, que se venga...

ALBERTO — Por Dios, Adelfa, por Dios, esto es un sueño. Yo no te lo podía decir, comprende: es mi único delito, mi única falta, te lo juro...

ADELFA — Di que tu crimen, aprende a ser sincero...

ALBERTO — ¡Oh, la inocencia de la juventud!...

ADELFA — (Sin escucharle) Porque no es otra cosa que un crimen, y de los más bajos, arrastrar hasta el abismo a una pobre mujer, quitarle todo lo que posee en el mundo, hogar, ventura, reputación, porvenir, belleza... todo... abandonarla con un hijo, sin nombre, en el medio de la calle... abrir una tumba con ese doble crimen, la tumba de unos ancianos que mueren de vergüenza bajo el peso de la

¹ En los ms.: "debería".

ingratitud, maldiciendo al burlador cobarde. Y luego, en pos de ese delito de seductor y de mal padre... sordo a la voz de la Naturaleza y a los gritos del corazón, con un egoísmo inconfesable, encogerse de hombros, disfrazarse de caballero, aparecer como una conciencia austera, digna de respeto!... ¡Tú, el disoluto!

ALBERTO — (Con muestras de desesperación) Adelfa, Adelfa... ¡Basta, basta por Dios!

ADELFA — ...No te creía capaz de ser marido. La vida que haces a mi lado lo prueba. Abandonas¹ a tus padres ancianos con una indiferencia glacial, poco te importa de tus hermanos, de quienes nada sabes...

ALBERTO — ¡Oh, la ciencia! La maldita ciencia. Esclavo de la Ciencia, Adelfa, tú lo sabes.

ADELFA — (Con desdén) Mal marido, peor hijo, pésimo hermano, amante criminal, padre abominable, pero buen filósofo... Eso eres tú... Para lo que te ha servido tu divina ciencia... ¡Ni siquiera te ha enseñado a ser moral!...

ALBERTO — (Balbuceando confundido) Ten piedad. Basta. Ya me has dicho bastante, Adelfa. Yo, yo... no te conocía aún, si no... ¡Perdóname! ¡Te lo juro! ¡Es la única... la única vez... te lo juro!...

ADELFA — (Interrumpiéndole) ¿Te excusas conmigo, hipócrita?... (Con furia) ¿Arrepentido cuando menos?...

ALBERTO — ¡Adelfa!... (De rodillas) ¡Perdóname, perdóname!...

ADELFA — ¡Yo perdonarte? ¿Qué dices? ¡Implora el perdón de Dios!... ¡Es él quien tiene que perdonar tu crimen!... Mas no... aguarda...

(Corre Adelfa hacia el biombo de donde arrastra suavemente a Laura, llevándola junto a Alberto, que continúa prosternado). Es a ella, a esta pobre mártir a quien debes pedir perdón. ¡Ella es tu víctima!...

ALBERTO — (Levantándose azorado) ¡Laura, Laura! ¡Tú aquí!... pero ¿es posible? (Contemplándola fijamente) ¿Eres tú, acaso, o sueño? No, no. ¡Estoy loco! ¿Eres tú, Laura, o es tu sombra que viene a condenar mi crimen? ¡Laura, por Dios! (La toma de las manos nerviosamente).

(Se sienten fuertes voces afuera, es Doña Juliana que grita:)

JULIANA — ¡Qué escándalo! ¡Qué insolencia! ¡Cómo está la chusma! Que lleven esa mujer a la policía. Qué tiempos son éstos, Virgen Santísima. ¡Qué horror!...

¹ En los ms.: "abandonar".

LAURA — (Casi desvanecida) Perdón, Alberto... lo hice por... ALBERTO — ¡Perdón, Laura! (Cae en el diván desplomado por la emoción).

[Escena XV]

(En este momento entra Doña Juliana, quien empuja hacia donde está Laura a un guardia público, [y grita] furiosamente:)

JULIANA — ¡Adelante! Entre usted, policía, es ésa la loca del escándalo, la ramera insolente que viene a turbar el orden de una casa de respeto... ¿Dónde se ha visto? ¡Qué perdición! Pronto, pronto, a la policía...

(Laura, asustada, retrocede volviendo el rostro. Alberto se levanta de un brinco y ordena en cuatro palabras al celador que se retire... pues se trata de asuntos domésticos).

[Escena XVI]

(Se oye a Doña Juliana [ya afuera]) ¡Si esto no tiene nombre! ¡Qué manicomio de casa, aquí no se puede vivir! ¡Ahí tiene la moral de ahora...! ¡Maldita anarquía!... ¡Todos son unos locos, Virgen Santísima! Quien siembra vientos recoge tempestades.

ALBERTO — (Volviéndose a Laura le dice:) ¡Disculpe, Laura, este incidente! Se trata de malas interpretaciones... ¡Oh! Todo se junta en estos momentos... Pero aún (ahogándose), aún no he desahogado mi corazón, Laura... ¡Perdón! ¡Oh, sí, perdón!... Me ahogo, no sé lo que me pasa. ¡Perdón! ¡Los dos! (Trayendo el niño hacia sí lo besa exclamando) ¡Tú también perdóname, ángel bello!

ALBERTITO — (Yendo hacia él y poniendo sus manos en las rodillas de Alberto) ¡Papá!...

[El pasaje que sigue se ajusta al texto de la Copia B, en virtud de una laguna en la Copia A].

ALBERTO — (Entusiasmado) ¡Papá!... ¿Lo has oído? ¡Adelfa! Soy, sí, tu papá (estrujándole) tu padre, oh, sí, tu padre malo que no te conocía.

ADELFA — (Entusiasmada también y olvidando) ¡Qué delicioso muchacho!... ¡Qué vivo! Ven, monono (se lo quita a Alberto y lo besa con frenesí), di también mamá, yo quiero ser tu mamá.

(Albertito mira a su madre indeciso).

LAURA — (A Adelfa) ¿Quiere ser su madre, señora? ¡Gracias! ¡Gracias! Cuán buena es usted... ¡Yo lo esperaba!...

ADELFA — No, jamás la privaré de su derecho...

LAURA — Oh, sí, sea su mamá... Yo me iré lejos a morir dichosa.
ADELFA — ¡Marcharse usted! Oh, no. Mientras viva usted será su madre. (Sonriendo) Y yo... yo su tía. (Cargando al niño) ¡Pobrecito!... (Fijándose en el cuello del chico) ¡Qué gracioso! Tiene hasta el lunar de Alberto... Como yo lo deseaba... (A Alberto) Mira...

ALBERTO — Adelfa, ¡eres un ángel!... ¡Yo te admiro!...
LAURA — Más que ángel... ¡una santa!... ¡Yo ya lo sabía!...
¡Bendito sea Dios!...

ADELFA — Ángel es este portento. (Dirigiéndose al niño) Santa es esta víctima generosa. (Dirigiéndose a Laura) Yo soy humana, simplemente humana... y amo a mi prójimo... (Mirando a Alberto) ¡Yo soy tuya, Alberto, y amo todo lo que es tuyo!...

LAURA — (Poniéndose de pie) ¡Gracias de nuevo!... Yo me retiro... ¡Adiós! ¡Que el cielo os bendiga!... Ya puedo morir tranquila...

ADELFA — ¿Morir? ¡Oh no!... ¡Qué locura! No piense en ello... y tampoco hable de marcharse... (Mira a Alberto sonriendo y exclama). Como damnificada pri-

[El pasaje que sigue se ajusta de nuevo al texto de la Copia A].

mero, y por todo lo que he sufrido, tengo derecho a pedir una indemnización. Luego, me ha endiosado tanto, casi... [que] yo tengo el derecho de las Reinas. Así, pues, pido y ordeno que usted, Laura, viva aquí con nosotros, en nuestro palacio, junto a su hijo.

LAURA — (Con júbilo delirante y casi confundida) ¡Oh! Cuán buena es usted... ¿qué dirá Alberto?

ALBERTO — Me regocijo... Eres digna de Adelfa... ¡Yo soy tu hermano!...

(Adelfa y Laura se abrazan llorando de júbilo, mientras Alberto embelesado exclama:) Ambas sois el prototipo de la mujer ideal de mi filosofía: de la mujer fuerte, justa, consciente, personal, amorosa, libre de prejuicios, hija de la Verdad, sacerdotisa de la Naturaleza, de la Acracia, regeneradora de la civilización anárquica futura.

[El pasaje que sigue —el último del drama— se ajusta al texto de la Copia B, por nueva laguna en la Copia A]

(Luego siempre del brazo se retiran del salón Laura y Adelfa hacia el interior de la casa, seguidas de Albertito que grita:) ALBERTITO — ¡Papá! ¡Papá!...

[Escena XVII] (Continuación del drama)

ALBERTO — (Se queda solo en el salón. Exclama, levantando los brazos) ¡Amaneció! ¡Amaneció por fin! La sombra se ha desvanecido. (Dando un gran suspiro) ¡Qué dicha! ¡Ahora sí que creo que existe un Dios!... (Luego se levanta yendo en busca de Adelfa y Laura que han desaparecido por la puerta que va al interior. De dentro se oye la voz del niño que grita alborozado:)

ALBERTITO — ¡Papá!... ¡papá!... ¡papá!... ALBERTO — (Desapareciendo por la puerta) ¡Voy, mi hijo, voy!

Baja el telón.

FUENTES DE "LA SOMBRA"

1º) COPIAS MANUSCRITAS

Para la presente edición de "La Sombra" se han utilizado cinco copias manuscritas —todas ellas defectuosas— que denominaremos, por orden decreciente de importancia: A, B, C, D y E, además de dos impresos. (Quizá, por lo que ha de verse, la más antigua de las copias es la penúltima).

COPIA A (Contiene —pese a obvias inseguridades— la lección más avanzada). Ms. hecho por Julieta de la Fuente y sus hermanos Diana y Alfredo, con arreglo a las correcciones de César Miranda en la copia D. —74 hojas: 1 hoja sin numerar —correspondiente a la portada— y 73 numeradas de 1 a 75. Las dos hojas perdidas son la 73 y la 74. El texto, escrito con tinta negra, ocupa las caras anteriores. Papel sin rayar (cincuenta y dos hojas; sin fil.; interlínea 4 a 6 mm.; en buen estado; 200 x 280 mm.); papel rayado y con margen (veintidós hojas; con fil.; interlínea de 4 a 6 mm.; en buen estado; 215 x 283 mm.).

COPIA B (Contiene una lección más defectuosa que la precedente). Ms. atribuído vagamente a Ulises Favaro, con enmiendas a lápiz que se ajustan al texto de la copia anterior. Consta en una libreta con tapas negras, de cartón. 142 páginas numeradas. (El texto —escrito con tinta azul, salvo los nombres de los personajes y las anotaciones, puestos con tinta roja— ocupa las carillas impares hasta la pág. 37 y, desde la siguiente, ambas carillas). Papel rayado, sin filigrana. Interlínea: 4 a 6 mm. En buen estado. 218 x 170 mm.

COPIA C (Contiene una lección casi igual a la precedente, pero más insegura aún). Ms. de la misma Julieta de la Fuente —hecho con tinta negra—. Consta en una libreta con tapas de cartón recubiertas de hule negro; 120 páginas. El texto de "La Sombra" ocupa las páginas 1 a 95 inclusive. Sigue el primer cuadro de una comedia inconclusa ["Adelfa"] —págs. 101 a 112—; luego hay copias de algunos "Atomos" —páginas 118 y 119— y de una carta de la misma Julieta —pág. 114—. Sólo diez páginas —96 a 100, 113, 115 a 117 y 120— se hallan en blanco. Papel rayado. Con filigrana. Interlínea 4 a 5 mm. En buen estado. 207 x 123 mm.

COPIA D (Contiene una lección incompleta y aún menos eficiente que las anteriores). Ms. de la misma Julieta de la Fuente; hay abundantes enmiendas a lápiz de César Miranda, hechas en 1912, sin duda con los borradores a la vista, 49 folios numerados de 1 a 72. (Faltan, por tanto, veintitrés: 4, 6, 8, 12, 21, 26, 30, 31, 32, 33, 34, 37, 40, 41, 42, 44, 45, 47, 48, 49, 59, 64, 69). El texto ocupa las caras anteriores. Papel rayado y con margen. Sin filigrana. Interlínea 4 a 6 mm. En buen estado. 280 x 217 mm.

COPIA E (Consiste en escasas hojas sueltas). Ms. —de la misma Julieta y sus hermanos hecho con tinta negra—. 8 hojas numeradas: 9, 10, 14, 15, 17, 18, 19 y 28; el texto ocupa las caras anteriores. Papel rayado, con margen. Sin filigrana. Interlínea 4 a 6 mm. En buen estado. 280 x 218 mm.

2º) IMPRESOS.

Los dos impresos que existen —utilizados en esta reproducción— se publicaron en la misma revista, años después de la muerte de Julio. Se basan en “originales” o “borradores” identificables —descontadas algunas enmiendas, que no son las de 1912— con una de las copias manuscritas: A; si es que no consistían en los que sirvieron de base a la restauración histórica.

Primero: “*La Sombra / Comedia inédita de Julio Herrera y Reissig / Acto único - Escena 1º / Discurso de Introducción*” ¹. En “*Pegaso*” (Directores: Pablo de Grecia y José María Delgado). Año III, N. 11, Montevideo, mayo de 1919. Págs. 413-419.

Segundo: “*La Sombra / (fragmento) / Comedia inédita de Julio Herrera y Reissig / Acto único - Escena VII*” ². En “*Pegaso*”, Año IV, N° 28, Montevideo, octubre de 1920. Págs. 145-150.

¹ Precede al texto —que comprende no sólo la primera sino también la segunda escena de la obra, aunque omite la nómina de personajes y las aclaraciones iniciales— una nota redactada seguramente por César Miranda: “De acuerdo con nuestra promesa ofrecemos hoy a nuestros lectores la escena primera de ‘La Sombra’, comedia absolutamente inédita del gran poeta de ‘La Torre de los Panoramas’, y cuyos originales están en nuestro poder. El lírico espíritu de Julio Herrera y Reissig hubiese llegado a realizar quizás una notable obra artística con las escenas sueltas de ‘La Sombra’ que han quedado hasta el presente ignoradas. Hemos de tener oportunidad de publicar algunos otros fragmentos de ‘La Sombra’”.

² En la pág. 150, sigue al texto de Herrera —que sólo abarca una parte de la escena referida— una nota de Redacción también de Miranda sin duda: “De las obras inéditas de Julio Herrera y Reissig, acaso la más interesante es esta comedia familiar ‘La Sombra’, pieza en un acto, cuyos borradores, absolutamente inéditos, están a nuestra entera disposición. Ya en otra vez PEGASO publicó el discurso de introducción a ‘La Sombra’ que fue recibido como una de las más altas páginas en prosa del poeta de ‘La Torre de los Panoramas’. Julio Herrera y Reissig hubiera realizado indudablemente una extraordinaria obra teatral con estos borradores que hemos tenido en nuestras manos y a través de los cuales puede verse aletear como mariposa, el alma tornasol de aquel gran espíritu...”

JULIO HERRERA Y REISSIG

[ADELFA]

ANSWER TO A QUESTION ON GROWTH

Editorial Almagro, Av. 15 de Mayo 2000 (Barrio Sur) — ALMACENES
de ediciones y libros. Al servicio de la lectura y la cultura.
Almagro tiene el mayor stock de
libros de todo el país. Se distribuye en todo el mundo. — ALMACENES
de ediciones y libros. ALMACENES
JULIO HERRERA Y REISSIG — ALMACENES
de ediciones y libros. ALMACENES

elaborado la ecuación $[A \cdot D \cdot E \cdot L \cdot F \cdot A]$ [según el cuadro 1er. Cuadro 1]

Entran la D'Alençon, Adelfa y Julia. (Conversando Julia y la D'Alençon se aproximan a la ventana). Adelfa se sienta en el piano donde ejecuta un aire de Chopin.

ADELFA — (Levantándose del piano, yendo hacia Julia) Julia, ven; ¡qué alegría, pensaba en ti en este momento! ¡Cuántas cosas tengo que contarte! (La toma cariñosamente de la mano y se ubican en un elegante canapé de seda rosa...) JULIA — ¡Confidencias? Te veo agitada...

ADELFA — ¡Quizás!

JULIA — Estoy trastornada por saber de ti... de tus cosas íntimas... de tu alma vehemente, ¡habla... exhálate... radia tus emociones y tus cuitas!... No ocultes nada... ni un repliegue de tu sensibilidad... ¡Vuélcate en mí toda entera!

ADELFA — Pero... si todo el mundo lo sabe... ¿Acaso tú?...

JULIA — (Interrumpiéndole con inquietud) Como que has estado de temporada... de verano... con él... en la tertulia de la Marquesa...

ADELFA — (*Confundida*) ¡Con el Vizconde!... (*jubilosa*) ¡Sí! hubo algo de eso. Y al caso: ¿cuáles han sido los comentarios, querida amiga?... JULIA — (*Con aviesa espontaneidad luciferiana*) Desfavorables JULIA — (*Con aviesa espontaneidad luciferiana*) Desfavorables

para ti. Nadie cree que el Vizconde te ame...
ADELFA — (Derrumbada y perpleja) ¿Por qué? ¡Quién lo murmura! (Con desdén) ¡Envidias, chismografías, pequeñeces!... Extraño que tú te des por convencida de esas falacias... ¡tú una mujer superior!...

1. Es el único que se conserva de una comedia inconclusa, a la que damos como título el nombre de la protagonista posible.

JULIA — (Con habilidad) Gracias por tu elogio... pero lo dimito cortésmente. Es en honor de la Verdad que hablo. Debo de ser severa porque te soy afecta...

ADELFA — Y por qué no ha de amarme el Vizconde... es un [ser inenamor]able... o soy yo menos... que... una mujer!

JULIA — ¡Qué ingenua eres Adelfa... una verdadera Adelfa bl[anca]!

ADELFA — ¡Hablemos seriamente! ¡Tú no conoces al Vizconde como le conozco yo! Ese hombre fascinador, ese brujo de la fortuna, ese fakir del Amor, ese rajah maravilloso de las conquistas, ese inconstante y diabólico Don Juan, que tiene el genio de la elegancia prisionero de su *bouto[n]nière*...

JULIA — (Con burla) Se conoce que estás rendida...

ADELFA — (Sin escucharla) ese triunfador de la Vida, Caballero misterioso de la noche; ese amoroso que ha gustado todos los haschischs, todas las morfinas de la sensación...

JULIA — (Inter.[rumpiendo]) ¿Te adora? (Con ironía) Se muere por tus desdene...

ADELFA — (Con énfasis) ese sportman sin émulo, ese buen mozo olímpico, ese Apolo, ese todopoderoso de los salones... el mirlo blanco... el lirio negro de Baudelaire... hoy me hace su primer visita. ¿Estás ahora convicta? ¹

JULIA — Calla. Ahí entra Sara. (Yendo hacia ella) (A Sara, besándola) ¡Querida!

ADELFA — ¡Qué gusto! No esperábamos tu visita.

[Desde aquí hasta nueva indicación, el original —al parecer— es de puño y letra del familiar aludido en la nota: Daniel Herrera y Thode].

(A Herminia) ¿Verdad mamá?

HERMINIA — Esta Sara es como un cometa sin órbita fija... aparece de tiempo en tiempo y burla toda predicción de sus amigas...

SARA — (Riendo) Un cometa, sí, pero sin satélite, perdido en la noche infinita. En eso, qué dichosa Adelfa...

HERMINIA — ¿Cómo? ¿Qué quieres decir con eso, Sara?

SARA — ¿Pero cómo? Si todo el mundo lo sabe.

ADELFA — (Poniendo el índice en la boca) Silencio... (Por la puerta izquierda entra Alfredo,

¹ Las nueve últimas palabras, así como tres anteriores, —“...olímpico, ese Apolo...” — no son ya de mano del poeta, sino de un familiar —como ha de verse— que escribía dirigido por aquél.

[Desde aquí, hasta nueva indicación y por pérdida de una hoja del original, se sigue una copia de Julieta de la Fuente].

pobremente vestido, con desalíño, corbata desmesurada en forma de mariposa, melena revolucionaria, pálido y ojeroso.

ALFREDO — (Desde la puerta haciendo una reverencia al grupo) (Adelantándose) Se ama la naturaleza en sus milagrosos designios, en sus combinaciones esotéricas...¹ Jamás en un gesto agudo de su potencialidad fecunda y sabia ha combinado una armonía más exquisita de color, una constelación más radiante de buen gusto, una estrofa más pura de idealidad estética, una trinidad más sugestiva de formas químéricas, un iris más suntuoso de radiaciones sobrehumanas, una sinfonía más aterciopelada de curvas y contornos, un bouquet más selecto y evocador. ¡Reinas del mítico Parque de Harún Al-Rachid,² las tres sois estrellas, sois tres cisnes, sois tres diosas! Vuestra esencia me embriaga de imposible y de jamás... Mi alma excéntrica, nacida para el ensueño y condenada a morir de asfixia ideal, os ofrenda en la expresión más solemne de sus éxtasis, su oro, su incienso y su mirra...

(Las tres sonríen agradecidas. Alfredo mira fijo a Adelfa). ADELFA — Alfredo siempre amable... siempre un gentilhombre, aunque un poco zalamero... Lo único que lamento es encontrarme en el grupo haciendo

[Desde aquí, hasta nueva indicación, se sigue otra vez el texto del original].

que algo me toque en suerte de su panegírico encantador... (Sonriendo). Por lo demás ya sabemos a quién son dirigidas esas serpentinas de su imaginación galante y pródiga...

JULIA — ¿A quién son dedicadas?

ADELFA — Sara nos dará razón... ¿Verdad?

SARA — (Despechada y celosa de Adelfa) No acepto obsequios de manos de tercera... (Mirando a Alfredo). Por lo demás las serpentinas son... de papel, y las flores de los poetas son todas artificiales... (Sacando el reloj. - Alfredo sonríe con tristeza)

JULIA — (A Sara) Es tarde ya, yo me retiro... vendré muy pronto...

¹ En la copia: *exóticas*, palabra que quitaría sentido al elogio de Alfredo. (Se corrigen, aquí, asimismo, fallas de puntuación).

² En la copia: "Xabum Haraschid".

SARA — Iremos juntas. Adiós Adelfa, adiós Alfredo, adiós señora. (Saludan. Se van. Herminia sale con ellas. — Quedan Alfredo y Adelfa. Julia, volviendo de una corrida, al oído de Adelfa). ¡Te felicito, querida! Que la noche te sea propicia en buena aventura con el vizconde. (Sale).

ALFREDO — (Pálido, trémulo, vacilante, mirando hacia la puerta se sienta junto a Adelfa) Adelfa, me permitiréis que por primera vez después de una larga noche de desesperanza y de tormento, os abra de par en par las puertas azules de mi alma, y os conduzca abismo por abismo, tiniebla por tiniebla, repliegue por repliegue, vida a vida, muerte a muerte por todo el laberinto de mi alma.

[Desde aquí, hasta nueva indicación y por otra laguna del original se sigue el texto de la copia citada].

Dejad que descorra el velo tras el velo, y la noche tras la noche, en ese infinito sombrío de arcanos y de meditaciones que late dentro de mí como un gran monstruo con ojos siempre abiertos que no duermen nunca, fijos en la inmensidad estrellada que no responde nunca y no hablará jamás... Al final de la jornada, después de haber sudado en el calvario fúnebre todas las angustias y todas las agonías del deseo y del insomnio, en lo más oscuro de un santuario, en lo más recóndito de un bosque, sin pájaros, sin auroras, os hallaréis con mi corazón sangrante y en ascuas, todo húmedo de tu aliento, todo palpitante de tus efluvios divinos, todo lacerado de tus asesinos desdenes,¹ erizado de espinas y bebiendo hasta el fondo la esponja del vinagre y de la hiel de vuestras ingratas ofrendas de indiferencia. Ese corazón, mudo de instinto y de Naturaleza, no tiene escrito sino una sola y gran palabra:

[Desde aquí, hasta nueva indicación, se sigue el texto del original].

vuestro nombre, Adelfa. Ese corazón aciago y triste, lleno de pliegue[s] severo[s] y de estremecimientos de león, no tiene sino una sola, dulce sonrisa: vuestro amor, Adelfa, mía...

¹ El poeta, al dictar, a veces olvidaba el voseo en que su personaje perseveraba.

Ese corazón árido y fiero, devorado por los azúfres y las llamas de sus eru[p]ciones, no florece sino una sola y eterna flor: ¡tu vida, Adelfa! Ese corazón, sepultado como el polo en una larga noche blanca retumbante de los bramidos siniestros de los osos, no tiene sino una triste y fría aurora boreal: la esperanza de que Adelfa lo acaricie con su amor un día...

ADELFA — (Entrecortada, confusa, nerviosa, casi conmovida) No puedo en este momento, Alfredo... Mamá me espera...

ALFREDO — (Reteniéndola) Desde hace una eternidad que os amo sin reposo, que os adoro sin recompensa, que deliro sin tregua, día y noche, bajo el cielo cambiante de las estaciones en todos los países adonde me dirijo en busca de olvido,

[Desde aquí, hasta el fin del cuadro y por otra laguna del original, se sigue el texto de la copia citada].

y por primera vez, en este minuto solemne, pongo en vuestras manos mi corazón como un corderillo ciego. No lo maltratéis, Adelfa, guiadlo como una buena pastora por los gratos senderos de vuestra sublime alma. Mi vida pende como una violeta de vuestros labios en este instante, la sentencia de muerte de mi alma acecha en vuestros ojos de emboscada. Hablad, Adelfa, hablad, tened piedad de mí. ¡La esperanza me embriaga, la desesperación me ahoga! No me hagáis esperar más; siglos de angustia y mares de horror son cada minuto de espera y cada lágrima de súplica. Por favor, divina Adelfa, única Adelfa, toda mi primavera cristalizada en flor: Adelfa. Decidme la primera palabra de vuestro alfabeto de amor, la primera letra de esa palabra que es mi vida, o que será tal vez mi muerte...

ADELFA — (Estremecida, con pavor) Por Dios, Alfredo, tened piedad de mí... Os atenderé en otro instante. Calmaos, calmaos mi buen amigo... Sara os consolará mejor que yo... (Sale corriendo)

ALFREDO — ¡Adelfa, Adelfa! (Baja el telón)

J.H.R.

FUENTES DE ESTE "PRIMER CUADRO" [DE ADELFA]

Son dos: un original y una copia.

1º) EL ORIGINAL. — Ms. (4 hojas numeradas: [1], 2, 4 y 6 —faltan, pues, otras dos por lo menos: 3 y 5—, consistentes en recortes de planos impresos cuyo reverso en blanco se aprovecha e iguales o

análogos a otros usados por el autor entre 1905 y 1908). El texto ocupa una cara de cada hoja. Son de mano del poeta la primera página y parte de la segunda. Unas pocas intercalaciones —ya específicas— en esa segunda página y la parte final de la misma, a partir de la acotación empezada en la línea decimosexta, así como las planas siguientes, fueron escritas —según Julieta— por Daniel Herrera y Thode, primo de Julio, a quien éste, enfermo, habría dictado el contenido. — Papel sin filigrana; interlínea 3 a 7 mm. Estado regular. 289 x 183 mm.

- 2º) LA COPIA — Reproducción del original ya descripto, consta en la misma libreta que contiene la copia C de “La Sombra” —vide— y fue hecha por Julieta de la Fuente antes de que se extraviaran las hojas 3 y 5 de aquél. Así, gracias a la copia, se salvan los vacíos ocasionados por la referida pérdida.

HORACIO QUIROGA Y EL CINE

ADVERTENCIA

Conocida es la afición de Horacio Quiroga por el cinematógrafo. De ella dan testimonio, en su narrativa, algunos cuentos, como, por ejemplo, *Miss Dorothy Phillips*, mi esposa, *El espectro* y *El puritano*, incluidos, respectivamente, en *Anaconda* (1921), *El desierto* (1924) y *Más allá* (1935). Indicio de esa misma afición es también su doble actividad de escritor de guiones para la pantalla y de crítico de cine. Material para el estudio de este aspecto de la personalidad de Horacio Quiroga es el que compone esta sección de la revista, formada por el guión de *La jangada* y una selección de notas y de críticas cinematográficas. Del valor de ese material, desde el punto de vista estrictamente cinematográfico, juzgarán los expertos. Pero cualquiera sea ese valor, e independientemente de él, es evidente que ese material importa para el mejor conocimiento de la obra literaria del narrador salteño. El guión de *La jangada* se relaciona con esa zona de la narrativa quirogiana de tema y ambiente misionero. Dos líneas argumentales se fusionan en el texto: una, la bofetada recibida del obrajero Tomás Elys por el peón Cayé y la consecuente venganza; otra, el conflicto sentimental (con su respectiva solución de "film" para público grueso) entre Beatriz, hija de Elys, y el ingeniero y fingido "mensú" Julio Orgaz. La primera de estas dos líneas argumentales proviene de un cuento: Una bofetada, escrito en 1916 y recogido en *El salvaje* (1920), aunque el nombre del peón Cayé y algunos otros elementos están tomados de *Los mensú*, que integra *Cuentos de locura de amor y de muerte* (1917). La jangada no agrega, desde luego, ningún elemento sustancial a la obra de Quiroga, pero no estaría desprovisto de interés el análisis de la "solución cinematográfica" que da el autor al que es su más típico material narrativo. En cuanto a las notas y críticas sobre cine, seleccionadas, proceden de las publicadas por Quiroga en las revistas argentinas *Caras* y *Caretas* y *Atlántida*. En la primera de dichas revistas prac-

ticó Quiroga el comentario cinematográfico desde el 6/12/19 hasta el 24/7/20, firmando sus crónicas con el seudónimo de El esposo de D. Ph., ostensible alusión al título del cuento antes mencionado; en la segunda revista, y ya con su propia firma, ejercitó la misma actividad desde el 11/5/22 hasta el 21/12/22¹. Dichas notas tienen un carácter rigurosamente periodístico. No obstante, al referirse a algunos problemas que afectan al cine, al analizar los temas de algunas películas, o al hacer el examen de la sicología de sus personajes, desliza Quiroga observaciones que pueden vincularse a sus propias concepciones del arte literario de narrar. Estas notas amplían, pues, el material de otra índole (Retórica del cuento, Decálogo del perfecto cuentista, etc.) en que ha expuesto el escritor salteño sus normas e ideales de narrador.

A. S. V.

¹ Fechas tomadas de la Bibliografía de Quiroga hecha por R. I.

HOOC-CH₂-COO-CH₂-COO-CH₂-COO-

HORACIO QUIROGA

LA JANGADA

f. 1 BOSQUEJO DE FILM CON EL ARGUMENTO EN
GRANDES LÍNEAS, SALVO ALGUNAS ESCENAS DETALLA-
DAS Y VARIAS LEYENDAS YA PRONTAS.

Figuras principales:

JULIO ORGAZ	Protagonista, 30 años, ingeniero.
TOMAS ELSY	Dueño de obraje, edad madura.
BEATRIZ ELSY	Hija del anterior, chica educada en Buenos Aires, sin mayor conocimiento del valor de la naturaleza y de los hombres. Muy joven.
NARCISO MIRÍN	Veinte y tantos años, pretendiente de Beatriz. Caza, pesca y colecciona mariposas. Tipo ridículo del film.
CAYÉ	Peón de obraje (mensú). Traidor del film.

LA ESCENA PASA EN EL TERRITORIO DE MISIONES.
ACTOS EN UN OBRAJE, EN UNA JANGADA Y EN UN
BANCO DE ARENA DEL ALTO PARANÁ.

(En el delineamiento de la cinta, las leyendas ya definitivas se marcan con lápiz rojo ¹. La inicial T intercalada en el texto, indica retrato, casi siempre en primer término, del tipo mencionado en la leyenda previa. La inicial D indica *detalle* de algún elemento decorativo, reforzador de la incidencia dramática, etc.). //

f. 2 //

(TÍTULO EN BLANCO)

En 1902, las denuncias recibidas sobre los horror[es que] se cometían en los obrajes del Territorio de Misiones, fueron [tantas] y tan continuas, que el Gobierno Nacional, por intermedio del

¹ Los pasajes así marcados en el original consisten en párrafos o en frases claramente deslindadas dentro del texto, que aquí se reproducen en bastardilla.

Departamento del Trabajo, envió inspectores que lo cercioraran sobre la verdad de las denuncias.

El puerto de Posadas, capital de Misiones. Vapor alistándose para zarpar; D - de últimas cargadas de mulas en proa. Peones en la playa, listos para embarcarse.

Los mensú, nombre genérico de los peones de obraje, cuya vida se reparte entre las penurias del bosque y Posadas, donde derrochan en tres días de locura el adelanto que exigen siempre sobre su futura ganancia.

D - de varios mensú, uno tras otro, y bien en primer término. Características de los trajes, ajuar, etc. Excusado aquí insistir, como por otro lado en el resto de este bosquejo, sobre la importancia de que tales tipos-ejemplo sean expresivos al modo mensú.//

f. 3 // *Sus tres días por año de orgía, bailantas, perfumes e incesantes paseos en coche a lo gran señor, acaban de concluir. Los mensú remontan otra vez el Paraná a rescatar con uno, dos o tres años de agonía, su deuda siempre creciente.*

D - de la mujer de uno de los peones (mensualera), sentada sobre un baúl en la playa, con su lujo característico cuando suben al obraje, fumando un terrible cigarrillo de hoja.

Las conquistadoras del obraje: Pollera crujiente punzó, blusa de raso amarillo rabioso, collares que las estrangulan, furiosamente pintadas las mejillas, zapatos Luis XV y un cigarrillo de hoja.

D - de unas cuantas mensualeras, solas y con su hombre. De nuevo vista de conjunto de vapor y canoas conduciendo a los peones. Escenas de subida a bordo, en proa, mezclados con baúles, guitarras, mulas y alguna vaca. Hacinamiento de todo esto; peones instalándose en lo alto de los baúles, etc. Vista breve del pasillo de pasajeros, con los íd.

(Únicamente en alguna que otra escena de este bosquejo se detallan los elementos)

Los mensú son siempre los mismos. Suben hasta el obraje y bajan de él desde los catorce años, sin variante alguna. A veces, sin embargo, y muy de tarde en tarde, se insinúa entre sus filas algún elemento extraño.

Orgaz en detalle, vestido totalmente de mensú, en la playa, listo para embarcarse.

Julio Orgaz, ingeniero, preocupado como tantos otros por el problema obrero del obraje, en misión reservada del Departamento del Trabajo. Los vapores que remontan el Alto Paraná ofrecen las características de un pasaje pintoresco y heterogéneo, desde el mestizo capataz de obraje que ha aprendido de sus patrones a no beber sino whisky con soda, al turista que cree oír a cada instante el rugido del tigre.

T, T //

El hermano Atanasildo, por ejemplo, de la Cofradía de San Vicente de Paul, que va hasta el Iguazú, sin recordar un gozo mayor en la vida que haber matado una vez un gallo de un tiro casual de escopeta.

T

Corazona Alderete, cocinera del obraje Hondo Abrigo, que viaja de 1^a para tener el placer de estar constantemente sentada en el borde de los divanes.

T

Romualdo Itaboa, contratista de obraje, que después de 14 años seguidos en la selva, bajó el viaje anterior a Posadas, y que lagrimea todavía de felicidad ante su... 143 copa de whisky.

T

X, X, X, turistas de tipo internacional (han dado la vuelta al mundo y citan a cada momento los hoteles de Lausanne). La noche anterior han escandalizado el hotel pidiendo agua caliente a las once de la noche.

T

Nueva vista de conjunto de los pasajeros. Rápida de conjunto de los que siguen:

En primer plan del pasaje, remontan el Paraná en ese viaje hasta más allá del Iguazú, Tomás Ely, obrajero de iniciativa y carácter duro, y accesible a una sola compasión: la que le inspira la más insignificante cortadura del dedo meñique de su hija Beatriz.

T //

Beatriz Ely, hermosa criatura, activa y dueña de un sólido corazón que ella desconoce aún.

T

Educada en Buenos Aires, jamás ha estado en el obraje. De la naturaleza, nada sabe. De los hombres, sólo conoce aún el corte de sus smokings.

T, más detenido que los anteriores. Escena breve de flirteo con Narciso.

Una bella chica (y si es desdenosa, más aún), no viaja nunca sin arrastrar consigo a un adorador.

Escena prolongada de flirt con Narciso. Este estará de espaldas, a fin de hacer gustar completo el tipo ridículo en el cuadro siguiente.

En la presente ocasión, el complicado papel corresponde a Narciso Mirín, joven mundano y amateur naturalista, que colecciona mariposas cortándoles las patas para que hagan bonito.

Escenas varias de todo vapor que se apresta a zarpar, particularizando las típicas (y muy fuertemente) de los vapores del Alto Paraná. D de foguistas cargando el hogar con cincuenta rajas a la vez de leña verde de 80 centímetros de largo. En proa, Orgaz medita con no poca melancolía sobre lo que le depara el destino allá arriba. La familia Elys se acoda en el puente de mando y echa un vistazo sobre los mensú. Impresiones de curiosidad y disgusto de Beatriz. Su vista se detiene en Orgaz. El padre que lo observa también: //

f. 6 // —Sí, esos son los mensú, la canalla de este infierno del Alto Paraná...

Corte a escena de peones jugándose las pilchas y cigarros en proa, hacinados sobre baúles y entre mulas y vacas. Vuelta al puente. La atención con que Orgaz mira al grupo, irrita a Elys.

—Fíjate en ese compadrito recostado a la borda... Con esa facha tranquila me abre el vientre de un machetazo por media mandioca asada.

Horror y asco de Beatriz, etc., con nuevo corte a la jugarrera de los mensú.

Esta escena de juego, con la participación indiferente de las mensualeras despectivas y fumando, volverá alguna otra vez, cuando un corte de contraste y evocación lo requiera.

Pero el vapor parte. D de pitadas y pérdida de vapor por entre los tubos de tales vapores. Despedidas, con gritería, peones que suben y quedan:

—Que te-vaya bien, che amigo!... tu mujer, de un añamembu!... (frases de color).

D de gran rueda de popa poniéndose en movimiento. Salida del vapor, etc.

El vapor continúa. Escenas en el comedor, con la mescolanza del caso, etc., etc. Más adelante, escenas de cargada de leña (1000 ó 2000 rajas) en algunos puertos a mano, entre diez o doce hombres que se las pasan como ladrillos, y más arriba por medio de una canaleta desde lo alto de la barranca (la barranca del Alto Paraná tiene cien metros), por donde vienen como balas a saltar y amontonarse con estruendo en la playa. Circunstancias varias de un viaje de cuatro y cinco días, con elementos decorativos de bosque, que roza a veces la borda del buque, // y macizos de tacuaras que se vierten sobre el río. El mismo río, hinchado y revuelto de remolinos, da efectos muy bellos. Canoas y guabirobas de los pobladores de la costa; correspondencia arrojada a los obrajes en una botella, que un indio va a recoger (si la alcanza) en canoa; aspectos del vapor con su gran pala a popa, que levanta un alto penacho de agua y espuma, visto desde lo alto de la barranca entre un corte de bosque, etc. (No olvidar que aquí se anota únicamente lo que se extenderá y comentará en el film definitivo, pues este bosquejo, salvo algunas escenas y leyendas detalladas, es un simple bosquejo).

Al llegar a cierto puerto, de un obraje en el que Tomás Elys tiene parte, sube y baja del vapor un número de peones, y se detiene el vapor a cargar leña. Figuración del mayordomo de a bordo, que ya se ha entrevisto en el comedor. Con precauciones y demás, vende botellas de caña a los mensú que bajan.

X, X, mayordomo de a bordo, a cargo de la despensa, que hasta hace pocos años era peoncito de patio.

T
Demuestra su rapaz habilidad infringiendo la ley de la selva, que prohíbe terminantemente vender bebidas a los mensú en los obrajes.

Escenas del caso. Con caña y juego, los mensú se alborotan, riendo el uno y se arma una de gritos, peleas y guitarras rotas en las cabezas.

Inquietud de Beatriz, Narciso y los demás chapetones del Alto Paraná, pero indiferencia completa de los avezados. D de esto. La cosa crece y el capitán baja entonces a poner orden.

X. X., capitán del Sílex, criado con un patrón de obraje a su frente, y un mensú a sus espaldas. //

f. 8 // Entra entre los peones a rebenque limpio.

Es un excelente individuo; pero el sol de fuego del obraje no quema y endurece únicamente la piel.

Atan al más revoltoso de los mensú contra el palo del Sílex. Escenas del caso. Beatriz y Narciso se han echado sobre la baranda del puente para ver la cosa. Escenas de situación con los demás mensú, etc. El peón atado es Cayé, y se mantiene impasible. Entre tanto, Ely discute abajo con el mayordomo, imputándole la venta de caña a los peones, etc. Discusión de ambos. Ely, sulfurado, se dirige al puente; pero al agarrarse de la baranda de bronce ve a Cayé, que lo mira también. Ely reconoce en él a un peón que por dos veces ha echado de su obraje, y la última vez con prohibición absoluta de que pise nunca en sus tierras. (Tal vez corte a escenas anteriores, explicando la razón de la cosa). Cayé no baja los ojos; y Ely se abalanza a él:

—¡Conqué sos vos! ¿No te había prohibido poner los pies en el obraje? (pausa) ¡Bajá los ojos, te digo!... ¡Borrachón comopadre!

Cayé no baja los ojos; vaga sonrisa y expresión fría de su mirada. Ely pierde la cabeza, y lo sopapea de derecha y revés.

—¡Tomá!, ¡insolente!... ¡Así hay que tratar a los compadritos como vos!

Psicología del caso en la expresión de todos. Desazón y náusea de Beatriz allá arriba; Narciso mira la escena con anteojos, etc. Acude el capitán, sosiega a Ely, apaciguamiento, etc.

Escenas en el puente y entre los mensú. Pero Cayé queda atado al palo.

f. 9 // Orgaz, que ha // seguido todo con dolorosa atención, no resiste más y desata a Cayé (han quedado solos los mensú). Pero el capitán no está contento del acto de Ely, *por las dudas*. Cuando baja, ve a Orgaz desatando al otro, y aunque se alegra de tener

un pretexto para desatar a Cayé, la emprende con Orgaz por la fórmula. Diálogo. Cayé volverá a Posadas, con buena sed de venganza por los sopapos.

Llegada del Sílex. Escenas de desembarco (muy pintoresca la ascensión de la barranca casi a pico, de arena roja, y los peones llevando al hombro sus baúles o montando todo por la canaleta de la leña). Instalación de la familia Ely, etc. Idem de los peones. Presentación del personal, distribución del trabajo a los nuevos peones, idem de Orgaz. Con el trabajo de Orgaz se mostrará lógicamente lo que es un obraje, fabricación de la rámada de los mensú, comidas, reuniones de los domingos, lavado de la ropa los mismos domingos, cacerías de miel y animales en las fiestas. En fin, color local de circunstancia, *teniendo razón de ser todas las incidencias de obraje que se presenten, pues la muerte de las cintas de color subido local consiste en la ostentación fría de esos caracteres.*

Elementos decorativos y de detalle para las escenas en el obraje: Tacuaras, palmeras, bananos. Muchachos trepando con rienda a las palmeras para cortar las hojas, usadas de forraje (sesenta palmeras por día para una veintena de mulas). Un mono manso. Idem coati o venado, y hasta carpincho, si se halla. Arrastre de hojas de palmera, a caballo, en atados que cubren literalmente al animal. Cactus y tunas de toda forma y floración para los primeros términos. Cacería de tatús y comida del mismo (muy típica). Cacho de bananas en primer término. Muchachito que aparece siempre con banana a medio pelar en la mano, o con una mandioca asada. Todas las escenas decorativas del obraje, y en particular en tormentas, muy comunes en el país. Canoas y guabirobas cruzando el río con mal tiempo. Escenas en cascadas, hasta de 80 metros de alto, sobre fondo de basalto negro, y cuanto se quiera de enredaderas, helechos y árboles de hoja[s] enorme[s] y sumamente decorativas. Fabricación de fariña (muy típico). //

f. 10 // Cacería de antas, perseguidas por el monte con perros, en tanto que otros cazadores esperan en el río, donde forzosamente va a parar el tapir; persecución por el agua en canoa. A falta de tapir, el venado va a dar también al agua... Detalles de perros escarbando en cuevas o abalanzándose a un árbol donde ha trepado un animal. Mariposas muy grandes en detalle, al cazarlas Narciso. Víboras, las que se deseñen, etc. * * *

Entre tanto, Orgaz estudia a fondo la vida del obraje, desempeñándola como peón. Se hace querer de sus compañeros. Les escribe las cartas (escenas), les presta algún hilo bueno de coser, etc. Ha curado a algunos chicos; siente predilección por éstos. Los domingos, se le suele ver con dos o tres de éstos, cazando juntos, jugando, etc. Ha construido su ramada con más gusto que las demás, y en un rincón tiene una especie de rústico laboratorio. Concomitantemente (las escenas cruzadas cada vez que haga falta), la vida en el chalet se desarrolla también de acuerdo a la posición del caso: persecución de mariposas y cascarudos por Narciso, con los mil detalles cómicos a que se presta[n] su vestimenta, sus modales, sus tropiezos con los peones que le hacen algunas jugadas traviesas. Beatriz ve los trabajos del obraje en compañía de su padre casi siempre, con preguntas que servirán para ilustrar la cosa. A veces anda sola. Dos o tres veces ha tenido ocasión de sentir la presencia de Orgaz. Ve por casualidad a un lindo indiecito, habla con él y resulta que Orgaz acaba de curarlo de una enfermedad. Tal otra cosa, fue Orgaz. De una picadura de víbora, fue Orgaz. También Beatriz lo ha visto a Orgaz en alguna situación de relieve para él. Aunque no quiera confesárselo, a la muchacha le interesa más de lo que quisiera el mensú. Sospecha vagamente la verdadera condición de Orgaz, por más que éste trate siempre de evitar sospechas con su actitud de perfecto peón. Pero la inteligencia de la mirada lo vende a pesar suyo. Tal vez en alguna ocasión hace un gesto, un movimiento que despierta más viva la inquietud de Beatriz, sin que ésta llegue a creer// que Orgaz es lo que es. Algún día de lluvia o aburrimiento en el chalet (éste tiene gran vidriera hacia el río; se ven pasar los vapores) Narciso prepara sus mariposas cortándoles las patas bajo una tapa de vidrio. Mal humor de Beatriz; sarcástica con Narciso. Incidentalmente, Beatriz sabe en qué sector del monte o en qué trabajo está ocupado Orgaz. Siéntese a pesar de ella inclinada a pasear por donde aquél está, pero aprovechando todas las ocasiones para demostrarle su superioridad social, su orgullo, con palabras, gestos o actitudes insolentes o de fría impasibilidad, *no sea cosa que ese mensú llegue por un momento a suponer...* Orgaz siente también, sin verlo claro siquiera, la atracción que ella siente por él, y se empeña igualmente en no ver en Beatriz sino un retoño inmoral, incapaz de ver en un hombre de manos con callos otra cosa que un animal o cosa parecida. Una vez, sin embargo, o dos o tres veces, Elsy no ha podido acompañar a su hija a visitar tal cosa del obraje (que ahora parece interesar a aquélla a despecho suyo), y la chica altanera se ha arreglado de modo que Orgaz estuviera en estos momentos a la vista. Elsy des-

confía inconscientemente de este mensú; pero no tiene una sola queja de él por intermedio de los capataces. Elsy confía entonces su hija a Orgaz para que la acompañe a tal parte. Aquí escenas y diálogos del caso. Beatriz, que no halla cómo humillar a Orgaz bajo la capa del mensú, llora casi de despecho y la emprende con Narciso. También Orgaz ha tenido ocasión de acompañar a Beatriz y Narciso, en cuyo paseo Beatriz ha hecho lo posible por poner en relieve a su pretendiente, sin resultado.

Resulta luego que Orgaz llega un día a tiempo de matar una víbora de cascabel que ha mordido a Narciso, por ir éste retrocediendo para cazar un pobre escarabajo. Escenas del caso. Orgaz lleva en hombros al herido, que llora y alborota. Pasa casualmente alzaprima. Descargan la viga, suben al eje, y carrera por las picadas hasta el chalet. De paso Orgaz recoge de su ramada los aparatos de inyección. Alboroto en el chalet, curación. Todos miran con profunda atención la seguridad civilizada de su trabajo.] //

f. 12 //

No poca sorpresa de la gente Elsy, que el mensú explica por haber sido peón de un ingeniero, etc. Diálogos. Beatriz, extrañada siempre:

—*Pero Ud. tiene poco acento... correntino o paraguayo!*

Orgaz, en su papel de peón:

—*Es que faltó desde muy chico de Corrientes...*

Con todo lo cual la instintiva desconfianza del obrajero se acalma, y confía más a menudo su hija al mensú que huele poco a mensú.

Pero la misión de Orgaz no es precisamente ésa. En cuatro o cinco trabajos de obraje, que se pondrán de relieve, Orgaz constata la miseria de trabajo a que se somete a los peones, sin la menor garantía de salud, ni la más remota idea de volver un poco confortable la vida de gentes entregadas de cuerpo y alma al patrón. Un incidente de chucos que ataque hasta casi matarlo a un excelente mensú, que en vano solicita permiso para bajar hasta Posadas a curarse (escena y diálogos), ensombrece a Orgaz, que no puede menos de hablarles a los peones sobre estas cosas, esforzándose por hacerles comprender que el trabajo no es una esclavitud, y que en ellos está el darse cuenta de esta miseria que ellos mismos fomentan con su fatal exigencia de anticipos, que los encadenan luego por toda la vida. (Escenas y diálogos). Pero los mensú, sometidos y herederos de cinco siglos de inconsciencia moral, no

... entienden, y toman el rábano por las hojas. Desaliento de Orgaz, que insiste, poniéndose a nivel de su alma, en hacerles comprender con ejemplos (diálogos). Les habla en las cacerías de los domingos o en las ramadas (estas ramadas de los mensú son muy pintorescas)...

[...] El cerebro espeso de los mensú comienza a com-// [prender, a] aclararse, pero muy pesado de sueño aún.

Para justificar lo que después sigue, pueden incluirse escenas de la escapada de dos o tres mensú, perseguidos a tiros de wíncchester por el mayordomo y los peones *fieles* (guarda-espaldas dispuestos a todo) que un mayordomo de obraje tiene siempre a mano para estas aventuras.

Un incidente precipita las cosas. Desde hace un tiempo (casi al llegar Orgaz al obraje), se construye una línea de decauville. Orgaz ha seguido todo el trabajo hecho a la diabla, casi sin dormientes, o usando de simples planchuelas como tales, con taludes sin apisonar, y toda la línea salvando cuestas y curvas rapidísimas. Ha hablado a los peones sobre eso, pero los peones lo miran, pestañean largo rato y no comprenden bien por qué el patrón no va a tener derecho de construir la línea como mejor le parezca. Orgaz:

—Sí, tiene derecho, les digo! Puede hacer lo que quiera de su monte y de su madera; pero no tiene derecho a exponer la vida de un hombre por ahorrar dos reales de terraplén.

Fiesta en el obraje con la inauguración del decauville. (Escenas finales tomadas en una cuesta abajo con fuerte curva final). Peones, mensualeras, etc. Lanzan una zorra, con varios mensú. En la curva la zorra salta y mata a un hombre. Desde el momento del apronte de la largada de la zorra, escenas cruzadas con Ely y su hija llegando al decauville, en que Ely pondera una vez más a aquella las riquezas que tiene en ese monte, y las pingües ganancias que obtendrá con la baratura actual de los peones, y lo ligero que dispone los trabajos. Asisten al tumbaje de un inmenso lapacho. De entre el tronco, casi, surge lívido el hachero (tipo decorativo de miseria). Ely:

—Mira ese lapacho: Tumbado con este nuevo procedimiento de corte, gano unos cuantos pesos más por la rapidez con que se efectúa. //

f. 14 // Beatriz: —¡Pero así peligra de un modo horroroso la vida de esos hombres!

—A veces sucede... La vez pasada uno quedó aplastado..., Ocupaba más de dos metros sobre el suelo.

Beatriz mira a su padre con terrible atención. Ely:

—Bah!... Mensú más o menos...

Cuando llegan al decauville se desarrolla la escena del caso ante el aplastado por la zorra. Orgaz está agachado sobre él. Extrañeza de Ely ante la actitud pasiva pero sumamente fosca de los peones. Ely:

—Bueno! Qué le vamos a hacer!... ¿Y qué hacen Uds. ahí abriendo la boca?

Los peones no responden; se miran de reojo, y miran a Orgaz que continúa sobre el muerto. Ely comprende entonces su desconfianza inicial de Orgaz, y se da cuenta del cambio operado en su gente.

—Ya!... Ahora están empezando Uds. a... mostrar las uñas... Pero éstas no son cosas de Uds.; a Uds. no se les ocurre mirar a su patrón de este modo! Aquí hay una semilla podrida que está pudriendo a mi peonada!

Los mensú miran todos a Orgaz. Este se da cuenta y se incorpora lento.

Ely:

—Sí! Por vos lo digo! ¡Te has metido aquí a podrir el obraje con tus teorías!

Orgaz, muy calmo:

—Ud. se equivoca... No he enseñado teoría alguna a sus peones // Les he mostrado solamente que ni su patrón ni nadie tiene derecho para construir una vía, usando de durmiente la vida de un hombre.

—¿Qué decis?... ¡Ya te estás yendo de aquí, antes que!... Fuera de aquí, compadrito! ¡Fuera!

Reacción pesada e incierta de los peones, iniciando una lenta toma de machete (detalle). Dos o tres peones se aproximan sombríos a Orgaz. Ely saca el revólver:

—¡Quietos!... Al primero que se mueva, le hago volar el mate de un tiro!

En esta escena pueden intervenir algún capataz, el mismo ridículo Narciso, en un momento cuya tiranía dramática exija un derivativo, o para sacar más efecto de la acción, cortándola y recogiéndola (tipo final de Tristán e Isolda).

No entra en los planes de Orgaz resistir desenmascarándose, por fuerte que sienta la indignación del caso. Pausa. Elsy, a Orgaz, que lo mira pálido:

—Y vos, da gracias a Dios que esté mi hija delante... Ya te había hecho salir con plomo las ideas de tu cabeza!

Continuos detalles de expresión, de cada uno de los actores, incluso Beatriz y Narciso. Esta escena es capital en punto a expresión.

Orgaz, sin decir una palabra, recoge su machete que está en el suelo, y toma rumbo del monte. Elsy, que señala todo con el revólver:

—Adónde vas?... No! Ya te estás yendo a la playa, por quería... Bandeá al otro lado, y no querás asomar el hocico por aquí, porque...

Orgaz se detiene, y sin prisa alguna se encamina a la playa. Elsy, ante los peones foscos e inciertos:

—Y Uds.?... Cada cual a su lugar... Y tengan bien presente que a la menor intentona, los hago quemar a todos! ¡A su casa! //

f. 16 //

Un chico corre a Orgaz. Pero Elsy vocifera, y el mensú trepa en la canoa. (Como la escena ha pasado cerca del río, peones y demás, sobre la barranca, servirán de fondo muy decorativo, sentimental y cargado de amenazas futuras, a la escena. Orgaz se aleja hacia la otra orilla, remando sin prisa, etc. Estudio fisonómico de Beatriz).

El obraje prosigue su vida. Escenas de trabajo interrumpido y a desgano de parte de los peones, con comentarios de los mensú, recordando a Orgaz. Escenas cruzadas con otras mostrando a Orgaz viviendo en el rancho de un negro, jugando con los negritos o cosiéndoles algún rasgón de la ropa; —detalles de mucha cautela para dar ternura sin lloriqueos al tipo. En otro momento Orgaz aparece soñando melancólico a la orilla del río, a la vista de una sombría y lejana catarata (aquí vienen justos unos cuantos paisajes decorativos de Misiones), y sueña también con... Pero le está prohibido soñar con eso. Ante los paisajes:

—No, no! El no vino a eso... Siente Misiones más honda-mente de lo que hubiera querido... Pero se siente desencantado,

desilusionado de la larga educación que necesitan los peones, en la más fosca infancia moral...

(Corte a una escena en que les quiso hacer comprender inútilmente lo que es el trabajo).

—Podría irse a Buenos Aires... Su misión ya está cumplida... Pero tiene la intuición de que él hará mucha falta... Siente la conmoción del alma mensú... (soñando ante la figura entrevista de Beatriz): Y de nada más!

f. 17 //

Entre tanto, del otro lado, la hija de Elsy reanuda sus recorridas observando trabajos (ocasión para ofrecer otros: apronte de un desmonte para plantar maíz muy próximo al chalet), consecuente con su inesperado amor a las tareas de obraje. Sola, o acompañada a veces por Narciso, para no desaprovechar a este tipo. Pero ya no les halla interés, // ocultándose a ella misma el motivo. Algunas escenas de aburrimiento e irritación nerviosa de que Narciso es el pagano. Pescando una tarde (ha echado a Narciso de su lado), mira largamente el río (efecto de paisaje), y se le ocurre vagabundear en canoa. Es el crepúsculo. Llama a un indio peón de confianza en la playa, y lo seduce para que la lleve. El cede, recorren la costa frotados por las tacuaras que caen al río, y ella, con diálogos sutiles, hace que el indio le proponga llevarla al otro lado. Beatriz acepta (¡claro está!), y atraviesan el Paraná. Pero ella quiere vagabundear sola, salta por la playa, se interna, mientras el canoero se acomoda para echar un sueño. Beatriz se interna, va de aquí allí; cuando quiere volver cae la noche y se extravía. Inquietud primera y desesperación del caso. Comienza a llover. Corte a Orgaz, escribiendo o leyendo en el rancho a la luz de un farol de viento. La borrasca sacude el rancho, y el agua entra por bajo del alero y chorrea en lo interior contra las tacuaras.

Cree de pronto haber oído una voz afuera. Presta oído: ilusión. Pero la voz le ha traído un acento conocidísimo, y comienza a soñar: ve a Beatriz en un rincón de la sombra. Sacude la cabeza, y lee de nuevo; pero la imagen torna, y se desvanece. Orgaz se agarra la frente entre las manos:

—¡Qué daria, sin embargo, por verla de nuevo!...

Corte a Beatriz extenuada y chorreando agua que pide socorro.

Orgaz de nuevo, achuchándose ante el viento frío. Nueva ilusión de oirla. Salta a la puerta, desmelenado por la lluvia; oye esta vez claramente, y se lanza al monte.

Corte a Beatriz corriendo por las picadas y cayéndose. Siente ruido, lanza un grito y cae en los brazos —no sabe de quién, pero salvadores. Orgaz alza el farol al rostro de ella, y Beatriz lo reconoce, se desase violentamente. //

f. 18 // —*No! Ud. no! No me toque!*

Orgaz, herido a pesar suyo y frío de nuevo:

—*No pretendo ni tengo el menor deseo de tocarla... Pero Ud. está muerta de frío.*

Estudio fisonómico, de firmeza concentrada en Orgaz y de efervescencia extenuada de Beatriz. Esta cede, se apoya en el hombro del mensú y llegan a la playa, donde el indio está pescando, azotado y empapado por la lluvia. Al verlos llegar:

—*Ah, patroncita! Linda agua para los mangrullús!*

Ella sube en la canoa, él queda inmóvil. Ella quiere agradecerle; parecería que la ternura va a explotar al fin, pero la actitud decididamente mensú de Orgaz la contiene. Apenas un gracias breve, y la canoa arranca. Prosigue la lluvia en el río (Efecto muy fácil, de corto enfoque, pues la escena es nocturna. Una lluvia torrencial en el Alto Paraná logra un efecto único en el agua). Beatriz encogida, aterida. No quiere por cierto pensar en lo que acaba de pasar; pero lo ve en sueños con la camisa rota, ensangrentado en las espinas de las tacuaras para que ella pase... Bosquejo de ternura en los labios de Beatriz.

Corte a escena irreal en que Orgaz arenga a los peones para que saboteen el obraje, rostro de canallesca violencia, tal como se lo supone Beatriz. Corte a ésta, que se arranca con una náusea de todo y de sí misma.

Inquietud en el chalet por la desaparición de la niña. Alguna ridiculez de Narciso, que la supone devorada por un tigre o cosa por el estilo y que se arma de punta en blanco para la expedición. Peones que entran y salen, etc. Pero un muchachito cuenta que cree haber visto a la niña en canoa. Corren todos a la playa, vocean largo tiempo con la boca entre las manos. (Efecto de lluvia en los capotes de goma). (Acaso perros ladran hacia el río brumoso)

Aparece por fin la fugitiva. Escenas, etc. Elsy se lanza sobre el indio canoero, pero Beatriz lo contiene. Ya // en el chalet, mientras la calma vuelve y Beatriz se seca entre mantas, Elsy:

—*Ahora te lo puedo decir. Has hecho mal, mi hija, confiándote a uno de esos canallas... Cuantas precauciones tomemos, son pocas con esa chusma... ¿Y cómo encontraste el camino? porque apenas me has dicho palabra...*

Juego fisonómico de ella. Al fin:

—*Me perdí... Al fin me ayudó... Orgaz.*

El: —*¿Y el canalla se atrevió a ponerse delante de ti?...*

Corte a la escena del extravío ya citada.

—*Se portó bien... (pausa) ¡Papá! ¡Quiero irme de una vez de aquí!*

Narciso, dando un salto:

—*Pero esto es el Edén!*

Narciso está terriblemente picado de bichos, y en ese instante tiene fomentos en un pie por los piques. El salto echa al diablo fomentos, comididad del caso.

—*Por qué nos habíamos de ir? Yo soy felicísimo.*

Beatriz, dura:

—*Ud., quédese si quiere!*

* * *

La inquietud de patrones y personal tiene un derivativo en la crecida del Paraná, que remueve a fondo el obraje para aprontar las jangadas. Y particularmente hay alegría por la inminente llegada de una riquísima jangada que Elsy acaba de comprar en un obraje de arriba. Gran actividad en los trabajos de preparación de jangadas, que se detallan en la cinta.

Escena en el chalet, que tiene gran vidriera al río. Todos los de la casa, y a más capataces o mayordomo que comentan en diálogo la reserva de los peones, aunque trabajen como siempre, etc. //

—*Es mi temor de siempre. Daría no sé qué porque llegara de una vez la jangada. Pero pasan los días...*

Corte a jangada, bajando el río, muy próxima ya al obraje.

Corte a chalet. Elsy:

—*Trae una buena peonada de arriba, peones de ley que no han oido hablar nunca de las cosas de ese compadrito...*

Nuevo corte a jangada, en detalle.

—*Pero en la jangada bajaba también al encuentro de Elsy, Cayé.*

Detalle fisonómico.

Con paciencia infinita, el mensú abofeteado había buscado el modo de entrar en el obraje prohibido, confundido con la peonada cuyo trabajo se necesitaba urgentemente.

Corte al chalet. Beatriz, recostada a la ventana, indiferente a todo lo que se habla, divisa de pronto la jangada a través de

los vidrios, que dobla a lo lejos una restinga de la costa. Sin conceder importancia:

—Allá viene una cosa por el río...

—¡Mi hija! ¡Por fin la jangada! ¡Vean, X, X! ¡Estamos salvados!

Corte a jangada, donde Cayé, con los mismos bigotitos de siempre, sonríe a la venganza que siente próxima.

(Como el argumento hasta ahora bastante extendido y las acotaciones correspondientes alcanzan a dar idea del plan, en adelante se esbozará solamente la cinta).

f. 21 // Escenas de la llegada de la jangada. Los nuevos peones pasan por la comi-//saría a tomar su trabajo. Como lo suponía Cayé, la urgencia de trabajo lo hace pasar inadvertido. Acarreo vivo de vigas al puerto, y prosecución de las tareas de aprontar jangadas —los peones hundidos todo el día hasta los hombros en el agua, y tomando de vez en cuando un vaso de caña, única excepción a la ley seca del obraje. Escenas muy decorativas. Dos días después, reunión en el chalet con cualquier pretexto. Beatriz, inerte. Narciso le dice algo, que ella ni contesta. Ídem su padre, con igual resultado. Alguna comicidad de Narciso. Elsy, que la mira largo:

—¿Pero qué tienes, mi hija? De un tiempo a esta parte no se te puede decir una palabra.

—¡Nada, papá! No tengo nada... (Pausa) (Se echa a llorar)

—¿Pero no pueden dejarme en paz? ¿Qué les hago yo?

Cayé ha solicitado para sus fines particulares ser acarreador de madera al puerto. Se entera del espíritu del obraje, y de la actuación de Orgaz. ¡Magnífico! No podía depararle nada mejor la suerte. Escenas semejantes a las anteriores entre los peones y Orgaz, pero Cayé quiere llevar a sangre y fuego las cosas. Resistencia de los mensú, por el atávico respeto al patrón blanco. Y qué venganza, cabal y total, si Cayé pudiera hacer meter fuego y machete por todo el obraje. El, particularmente, se ocuparía del patrón Elsy...

Uno de los muchachitos amigos de Orgaz, espía y oye la cosa. Cruza el río a contarla a Orgaz. Este titubea, tiene locas ganas de ir, pero resiste: Tiene demasiadas amarguras de la otra orilla para poner los pies y encontrar a nadie de allá... Todos son canallas? Muy bien; que se las arregle el patrón...

Advierte sin embargo al chico que en cualquier momento de grave inquietud, le avise.

f. 22 // Cayé entre tanto ha encontrado un medio para abrasar a los mensú: la caña. Conserva aún relaciones con el mayordomo del vapor // y le es fácil obtener caña en una parada del vapor. El mayordomo, a su vez, no ha de haber olvidado los insultos del obrajero.

Tal pasa. Una noche el vapor atraca a cargar leña. Cayé se insinúa a bordo, cruza guíñada con mayordomo, y el trato se hace. Diálogo: el mensú promete pagar las damajuanas con a y b, etc.

Para la hecatombe, Cayé cuenta con un desmonte vecino al chalet, que se acaba de concluir. Aprovechando un buen viento sur, el fuego barrerá el chalet, las vigas, etc. Última arenga: ante la resistencia aún, Cayé saca las damajuanas, la caña corre, y los mensú, uno por uno, resucitan agravios de mensú, —pues por algo se castiga con la muerte la presencia de caña en los obrajes.

Cruce de escenas con la vida del chalet. Elsy anda dando una recorrida a caballo. Los peones ponen fuego al desmonte (saltan venados, enredaderas que revientan, etc.). Corridas machete en mano, diablos enloquecidos. Algunos peones, los jóvenes, se lanzan al chalet, con ojos concupiscentes. Cayé lo observa, pero eso no es asunto de él. El corre a la picada, por donde se anuncia Elsy. Compadrea con él, resiste sus tiros, y lo baja al suelo de un rebencazo. *Un cow boy se preocupa ante todo de quitar el revólver a su enemigo; un mensú, no.* Tras el terrible golpe, Elsy vuelve en sí y atina, en el suelo aún, a meter en el bolsillo el arma, casi sin darse cuenta de lo que hace. El mensú, con terrible frialdad:

—Levantáte...

Elsy se incorpora, y también instintivamente lleva la mano al cinto.

Nuevo atroz rebencazo en la nuca:

—Caminá... Yo te voy a enseñar ahora a sopapear a la gente...

Elsy camina tambaleando. Nueva caída, nuevo rebencazo:

—Caminá...

Pero Elsy, congestionado de dolor, humillación e ira, recuerda que aún conserva una bala en el revólver. Aprovecha una nueva caída para sacarlo, y al incorporarse envía una bala al mensú. Este cae pero Elsy se tambalea de congestión y sangre. El mensú logra incorporarse y hunde su machete en el patrón. (Escenas y

fisonomía del caso. Debe darse la impresión neta de que uno y otro quedan muertos).

Asalto del chalet, barricada. Juego de machetes destrozando puertas, bajo nubes de humo. Juego de fisonomía de Beatriz, que teme ver a Orgaz borracho al saltar la puerta, para violarla. Da la coincidencia que un mensú viste el mismo color habitual de Orgaz, y al entrar los mensú Beatriz recibe un golpe que la desmaya y la hace sangrar; pero en el momento de desmayarse ve turbiamente a un mensú que avanza libidinoso hacia ella, vestido como Orgaz. // Dentro del chalet estaba también el viejo peón de confianza. Al saltar la puerta, quiere arrancar de allí a Beatriz para ocultarla en cualquier lado, pero ella resiste, como hipnotizada de horror ante la prevista presencia de Orgaz apareciendo en la puerta. Narciso se prende del peón, y éste lo arrastra por cualquier puerta de escape hasta la playa, donde lo oculta bajo la carpa de la jangada.

(Naturalmente, cortes sucesivos). Inmediatamente tras la visión de Beatriz al ser cogida por el peón, corte a Orgaz, sentado melancólico en la playa. De pronto nota algo raro: Qué humo será ese. Parece un rozado... Y de pronto se da cuenta de todo: Los peones enloquecidos. El chalet asaltado.

Busca desesperado una embarcación; va a lanzarse corriendo aguas arriba, para poder cruzar a nado (nada algo), cuando divisa la canoa del muchacho. El chico lo entera; Orgaz rema como un loco.

Entre tanto, ante el asalto consumado, y ya disipado el alcohol, en los mensú se levanta terrible el pavor al patrón. Corren a la playa y se apoderan de las embarcaciones, reman hacia la orilla opuesta, a favor de la corriente.

Los mensú, como los animales aterrizados del monte, van a dar fatalmente al agua.

Por las picadas, Cayé con las manos en el vientre se arrastra hacia el Paraná. Llega a la playa cuando las canoas y guabirobas con los prófugos están en medio del río. Logra arrastrarse hasta la jangada, donde boquea contra una viga.

Pero el peón libidinoso llega también a la playa con Beatriz, siempre desmayada, y no le queda más recurso que trepar también a la jangada con su presa, y cortar las amarras para irse a la deriva.

Cuando Orgaz va a llegar al obraje, divisa la jangada que arrastrada por la corriente, lame allí la costa. Atraca en tierra,

corre por la playa y se lanza a nado al cruce de la jangada. El peón no lo ha visto. Cuando lo ve, Orgaz se alza ya chorreando agua. Lucha. El peón va a dar al agua, muerto. Orgaz corre a Beatriz, la alza en brazos, y en ese momento ella vuelve en sí: se halla siempre en brazos del asaltante: igual ropa, y la misma herida en la sien, de la que chorrea sangre. (En la escena última, // Orgaz recibe en efecto una herida en esa región. De ahí la certeza de Beatriz de que Orgaz es el bandido del caso). Orgaz se constituye en jefe de la jangada. Bajo la carpa, instala a Cayé malherido y a Beatriz, que ha tornado a desmayarse ante la visión anterior. Se trata de seguir aguas abajo un tiempo prudencial, pues es imposible quedar en el obraje, y menos bajar a tierra, donde todos morirían de hambre, por más animales ocultos que guarde el monte. Pero por razones perentorias hay que evitar a toda costa el encuentro con vapor alguno. No entra en los planes de Orgaz entregar sus compañeros a las balas de los winchester. En cuanto a él, no es para el caso más que un simple mensú asaltador de obrajes. Por lo que respecta a Beatriz, no peligra a su lado.

(Antes, diálogo de Orgaz con Cayé en que éste lo entera de lo que ha pasado con el patrón).

Ante las preguntas desesperadas de la hija, Orgaz no quiere responder ni mentir, y Beatriz se aparta con horror y se dirige al peón fiel. Este, que ya esboza un gesto de puntazo explicativo al vientre, se contiene ante las señas de Orgaz. Este responde entonces de la vida de Elsy, asegurando que no se encontró con los peones, etc. (A estudiar este diálogo). Beatriz se tranquiliza por este lado, y acepta las explicaciones de la situación que le da Narciso, a quien ha cominado Orgaz para que diga a Beatriz lo que él quiere que se diga.

Pero la chica, segura ya de que no volverá a caer en las garras de Orgaz, mide a éste de arriba a abajo:

—Por fin se ha desenmascarado Ud.! Ahora me doy por fin cuenta de lo que es Ud!//

—Se equivoca.

—Cállese, miserable, [...] se disfraza de peón para llevar el deshonor y la muerte adonde quiera que vaya!

Protestas aún de Orgaz; creciente desprecio de ella. Al fin Orgaz, ante el término peón con que ella lo ultraja:

—Sí, soy un peón! Esta vez no se equivoca! Uno de los tantos que Ud. y su padre han embrutecido y pisoteado en el obraje! ¿Qué sabe Ud. lo que es un mensú? ¿Qué significado tiene

para Ud. la vida de un miserable hombre que trabaja y se enloquece un día? ¿Quién es Ud., para mirar de lo alto un drama de miseria y sangre?...

Explicación luego de lo que él quiere: obediencia absoluta, porque él tiene una responsabilidad superior a lo que ella alcanzará nunca a comprender. Al fin, ella:

—Una sola palabra: *¿soy libre... aquí?*

—Es Ud. libre... mientras no recuerde la posición suya hasta el día anterior...

Escenas surtidas sobre la organización de la vida en la jangada, que deriva, cerca a veces de la costa, con los efectos del caso. Llega la noche. El peón viajero obedece ciego y fija los ojos con bestial confianza en Orgaz. No entiende gran cosa de todo lo que pasa, pero no aparta los ojos de los ojos y la boca de Orgaz cuando habla. (Tipo de efecto). Prohibición de luces, silencio, etc., pues en esa época remonta un vapor. Beatriz bajo la ramada. Llama un momento a Narciso para sentirse menos sola. Diálogo, que frustra el ridículo tipo, por ir éste más lejos en la apreciación del mensú pirata, de lo que Beatriz quiere. Lo echa y queda sola. Entra Orgaz a curar y cuidar a Cayé, con detalles de calma y grave hombría que llegan a Beatriz sin que ella lo quiera. Diálogos de Orgaz y Cayé, con disculpas tardías de éste, sin que Orgaz le haga sentir las respectivas posiciones ahora y siempre —lo que adivina ahora Cayé. Inquietud de pronto: Se han oído las ruedas de un vapor. Agitación, orden de silencio, etc. Narciso, que está adentro, se enloquece de pronto y corre al borde de la jangada pidiendo socorro. Orgaz cae sobre él violentamente // Beatriz lo siente, y se rebela. Corre a su vez afuera y grita desafiando a Orgaz. Orgaz, lívido (se trata de la vida de todos) y ante la protección de Beatriz que protege a Narciso; saca el revólver:

—Al primero que abra la boca para gritar, le vuelvo la cabeza de un balazo! Abajo todos!

Titubeo.

—Abajo!

Beatriz, desafiante, midiéndolo:

—Sírvase guardar las distancias!... Yo no estoy bajo sus órdenes!

—Esté o no, aquí se hace solamente lo que mando yo. Abajo he dicho!

Beatriz lo mide, se yergue y lanza otro grito con las manos en la boca, pidiendo socorro. Antes que concluya, Orgaz salta sobre ella, la coge violentamente del brazo y la hunde en el piso:

—Pero no me oye? Quiere Ud. a toda costa hacerme olvidar de que es una mujer?...

Beatriz se toma la muñeca estrujada (detalles de escena) y fuera de sí, incorporándose:

—Cobarde! Cobarde!... (pero se desploma sollozando sobre una viga).

Orgaz, más dolorido que ella por lo que se ha visto obligado a hacer:

—No tiene Ud. tino para emplear en este momento esa palabra...

Ella permanece aún sollozando, y él se acerca. Ella, incorporándose desesperada:

—No me toque!... Cobarde! Prefiero morir a sufrir su contacto, canalla!

Ante la expresión de él:

—Sí, cobarde, cobarde y cobarde! Pégume ahora, miserable! Y Ud. puede hacerlo, porque no es más que un cobarde!

(Pausa; estudio de expresión en detalle) Orgaz, amargo y sordo:

—Hace un rato podía haberlo hecho... Ahora no hay ningún motivo... // (Puede haber una variante, por la cual desde el vapor han oído los gritos, y se sienten los remos de una chalana destacada del vapor. Orgaz ha gritado antes de acercarse la chalana que es tal jangada, de tal y tal, que el encargado duerme, etc. Beatriz puede haber oído todo desde su ramada, dispuesta a decir la verdad, pero sin decidirse, contra todos sus deseos y su vergüenza de proceder así, en complicidad con un miserable pirata. Esto, naturalmente, al final de las escenas de violencia anteriores, etc.).

Beatriz vuelve a refugiarse en la carpa. La sigue al rato Orgaz. El herido, que ha oído todo, temblando de miedo:

—Por tu madre te lo pido, caray Orgaz. No me entregue. Me van a bandear el cuerpo.

Orgaz, arreglándole las vendas:

—No te voy a entregar...

Cayé mira y mira a Orgaz, y una nueva luz se va haciendo en su alma. Cuando Orgaz, sale, lo llama de nuevo. Con los ojos húmedos:

—Que había sido hombre, Ud., che amigo!

Beatriz lo ha oido todo. Tampoco ella cree ahora que Orgaz es lo que parece; pero cree siempre que es un agitador y el culpable de todo.

Pasa la noche. No hay alimentos ni medio de pescar. Escenas ridículas de Narciso con hambre, protestas, etc. La madrugada siguiente la jangada embica en una restinga y se detiene. Consultas. Se decide construir una jangadilla (hecha de veinte o treinta tacuas mal atadas, pero suficientes para soportar a cuatro hombres. Lo malo es que las tacuas suelen estar agujereadas por insectos, de modo que a las horas o los días de viaje, comienzan a sumergirse).

Se construye la jangadilla, pues quedarse allí es morir de hambre. Escenas muy decorativas del caso. Desde la madrugada Beatriz está sentada afuera, insensible a todo, el ceño contraído y la vista fija en el sur. A mediodía se acerca Orgaz:

—Ud. me dijo que yo era libre... y me voy. Cumplio con el deber... (amarga) puesto que las circunstancias hacen que Ud. represente al Deber aquí, de advertírselo...

—Puede Ud. irse; es libre. Pero antes de la madrugada estará Ud. de vuelta.

Ella, erguida:

—Quién me va a forzar a volver?...

—Nadie... Váyase Ud.

Narciso está ocupado, con gran entusiasmo inútil, en ayudar a la construcción. Beatriz salta a tierra, se interna; pero no sabe lo que es avanzar sola por entre el monte. Durante una hora tropieza, cae, se hace jirones, se lastima. Cae la noche; terror. Vuelve a la jangada, con la expresión humillada y agriada del caso. Orgaz simula ni verla siquiera. Pero a ella no le satisface eso, y va a él:

—Ya volví... Supongo que Ud. estará satisfecho.

—No lo estoy por lo que Ud. cree, sino porque comienza Ud. a vivir.

(Narciso puede haber notado la ausencia de Beatriz, con las escenas del caso). (Se debe insistir en el primer día de jangada y en esa mañana, en algunas escenas de nobleza de Orgaz con cualquier motivo, para contrarrestar la impresión del público por los actos de extremado carácter de aquél, y a fin de que Beatriz los observe sin quererlo ella misma).

La jangadilla se pone en marcha, a media noche. Apenas sostiene a los viajeros. Los hombres pisando agua, y unos cuantos

f. 28 //

palos para Beatriz. Al rayar el día, los viajeros tienen el agua a la rodilla. (Si se pesca un día de tormenta, mejor). Los sacudones o la premura para fabricar la jangadilla aflojan las tacuas. Escenas nutritas de la inquietud y luego desesperación de los viajeros. Llega un momento en que apenas hacen pie. Beatriz, domada de miedo, se abraza a Orgaz. La corriente se mantiene inexorable en la canal. El peón viejo y fiel (haber acentuado la debilidad del peón antes), pierde las fuerzas. Tarea heroica de Orgaz para contener la desesperación de Narciso, proteger a Beatriz, sostener en lo alto a Cayé, etc. Al fin, isla y banco de arena a la vista. Allá va la corriente. Pueden darse por salvados. Beatriz solloza entonces sin saber lo que le pasa, bien recostada en el hombro de Orgaz. Pero el herido se le escapa en la corriente, cuando ya van a pisar el banco. Orgaz titubea entre seguir protegiendo a Beatriz o lanzarse tras Cayé. Opta por lo primero. // Beatriz, romántica y heroica con su hombre, ha seguido con inquietud su titubeo. Tal vez hubiera preferido verlo *naturalmente* a Orgaz tras el peón. Todo es rápido, sin embargo. Deshecho de fuerzas, extenuado por la lucha de veinte horas, apenas ha puesto Orgaz en salvo a Beatriz, se lanza a la corriente tras Cayé. Peripecias, casi ahogo doble (tal vez complicación con otro peligro: raya, remolino) (esto sería lo ideal, por el aspecto de tales remolinos de un metro de hondura). Juego fisonómico de Beatriz. Orgaz vuelve al fin con el peón, pero cae. Ambos desmayados. Profunda inquietud de Beatriz, va de uno a otro, desesperada. Orgaz vuelve en sí, pero está totalmente extenuado. Muerto de sed, a pesar de haber bebido bastante en el último episodio; fiebre. Beatriz corre al traerle agua en las manos. El herido vuelve a su vez en sí. Ternura profunda de Beatriz al ver el cariño del viejo peón por Orgaz, que ha dado casi su vida por salvar a un simple malhechor que está casi moribundo. Arrastran a Orgaz bajo un arbusto. La fiebre aumenta, delirio.

(El autor conoce palmo por palmo el banco de arena y la isla adyacente en que se desarrollan las últimas escenas).

Recorridas del banco y la isla en busca de algo que comer, secado de ropa, etc. Aflicción profunda de todos por Orgaz. El viejo peón, en particular, con el efecto romántico del caso para Beatriz. Esta no quiere apartarse de su lado. Contiene su delirio, le pasa la mano por la frente, se arranca un pedazo de pollera para poner paños en la frente al enfermo, etc. La ropa de los individuos es de perfectos naufragos.

De noche, angustias de hambre, que Beatriz sofoca. Orgaz, peor. Fiebre de muerte. Peón viejo dice a Beatriz que él conoce un yuyo para la fiebre, etc. Beatriz corre con el hombre a buscar por la isla, atraviesan el angosto canal, se espinan, en vano. Noche dura. // Al día siguiente, Orgaz recupera el sentido. Lo primero que ven sus ojos es a Beatriz que lo sostiene en brazos, muerta de ansiosa zozobra. Orgaz está salvo; pero con la situación de nuevo normal, torna Beatriz a retraerse. En diversas escenas simulan ambos naturalidad.

Ambos ahora procuran salvar a Cayé, con cuidados que Beatriz disputa a Orgaz.

Por temor de ver defraudadas sus últimas esperanzas de inocencia de Orgaz en el asunto obraje, Beatriz no ha querido informarse en lo más mínimo de lo sucedido, preguntándoselo al viejo peón. Ella cree, por lo demás, que su padre debería estar en la correría del interior del obraje, fuera del alcance de los peones.

Dos días más pasan. Situación de naufragos, en ropa, hambre, quehaceres, etc. Miradas constantes al río. Por fin aguas arriba se ve el humo de un vapor. Gritos, llanto desesperado de emoción, descarga de nervios y quién sabe qué más, de parte de Beatriz.

Señales. El vapor llega: es el mismo que remontó días atrás y que enterado del asalto en el lugar mismo de la acción, ha virado aguas abajo en persecución de los prófugos. Viene comisario, etc.

Nada de bueno espera a aquéllos, y Orgaz lo sabe. También sabe Beatriz que la vida de Orgaz está en el tapete. Estudio fisonómico. Diálogo de Orgaz con Cayé, que pide lo oculten en la isla. Aún curándolo todavía, Orgaz dice que no: le evitó una vez caer en manos de gentes irregulares. Ahora el caso es distinto. Diálogo de efecto aquí, pues él dará la piedra final de toque para apreciar y hacer más simpática la figura de Orgaz, a efectos del público conservador:

—¡Librame, che amigo! ¡Por segunda vez te lo pido!

—No.

—¡Haceme bandear a la isla! (Pausa) ¡Me libraste una vez, para entregarme ahora!

—Es distinto. Pero antes no comprendías lo que habías hecho.

—Ahora es necesario que pagues tu culpa.

Escenas, etc. Pero la lancha destacada del vapor se acerca ya. Orgaz y Beatriz, juntos y mudos ambos, el ceño contraído vuelto al río. Orgaz:

—Ya se acercan... Debemos separarnos.

(Pausa). Beatriz, sin mirarlo, sufriendo lo que se comprende por no poder amar claramente:

—¿Y Ud.?

—Yo corro mi destino como cualquier otro... (pausa) ¿Sentirá Ud. luego recordar estos días que hemos pasado juntos?

Ella, atormentada y sin mirarlo siempre, después de largo rato:

—No sé!... (rápida): ¡No me pregunte más!... (llevándose las manos a la cara): ¡Quisiera haber muerto mil veces, antes de... haber hecho este viaje!

Orgaz, sin querer forzar la situación:

—Ya están aquí, de todos modos... (A ella, como hablando consigo mismo):

—Y de todos modos, ha visto Ud. cosas que no sospechaba...

Ella, dolorida hasta el fondo del alma, con amargo gesto, pues en eso que no se sospecha, deja su alma entera:

—Oh, sí!...

Se vuelve brusca y le tiende la mano; sin mirarlo:

—Adiós...
—Adiós...

Les cuesta soltar la mano. Pero apenas llegan los individuos Beatriz se entera de que su padre está a bordo, convaleciente de la herida, etc. Corre a bordo. En la playa, Comisario, capitán y marineros se apoderan de Orgaz, Cayé y el peón. Compadradas del caso de Comisario, sobre todo con Orgaz. Este deja llover no más. En el camarote (o en el salón del vapor) idilio de hija y padre. Beatriz ve pasar presos a Orgaz y los otros. Angustia, que el padre desborda informándola de que no queda[n] sino cuatro tiros para esos bandidos, etc. Diálogo vivo, con cortes a Orgaz arrollado con esposas y evocación de pantalla de la escena de la picada, etc. Beatriz, explotando al fin: //

f. 32 //

—¡No! ¡Papá! ¡Orgaz! ¡No quiero que lo maten! ¡El no hizo nada! ¡Papá, lo van a matar!

—.....

—Y no me importa! Todos son más criminales que él! ¡Yo lo he visto, papá! ¡Orgaz, Orgaz!!

—Miserable! ¿Es posible que estés enamorada de un mensú?

—Y bien, sí! ¡Lo amo, porque lo he visto! ¡Porque es un hombre! ¡Lo amo, oyes? Y lo quiero con toda el alma!

Etc. etc. Se hace subir a Orgaz al salón, maniatado, con algún golpe o reguero de sangre para el caso. Le hacen preguntas,

que él responde con calma, y sin parecer notar la presencia de Beatriz. Ella sofoca su desesperación delante de todos. Diálogos de acusación por lo pasado, que Orgaz restablece en su verdad, sin acusación a nadie.

—Pero has visto eso? ¿Quién responde de lo que decís?

—Mi palabra.

—¿Tu palabra, canalla?... ¿Nada más que tu palabra podés dar en descargo de tu crimen?

Orgaz no responde.

—Bueno; ya estás bajando, canalla, a recibir cuatro tiros...

Momento de pausa; cuadro de actitudes y detalles de expresión. Beatriz siente que el mundo se desploma. Orgaz, con sutil calma:

—Es posible, sin embargo, que este papel me libre... (por el momento)... de los cuatro tiros...

Tableau. De cualquier matecito o vehículo de color local, Orgaz saca un papel que tiende mudo al comisario. Este lee:

Ministerio de Obras Públicas — Por la presente, se pide a las autoridades de la Nación que presten los servicios de cualquier carácter que solicite, al ingeniero Julio Orgaz, en misión reservada del M. D. O. P.

Mayor cuadro aún. Estupefacción; grito de Beatriz que se lanza // a sollozar de dicha contra el cuello de su padre. Escenas finales, etc. No hay beso aún.

(Puede hacerse una breve escena en Buenos Aires, entre el ministro y Orgaz, quien entera de la cosa al otro. Muy breve esto, y sólo para satisfacción de algún público).

La última figura a bordo, con Beatriz y Orgaz en la borda. Sólo que ahora Orgaz va en traje muy urbano, e irreprochablemente vestido, para goce romántico. Diálogo. Están llegando al obraje de Elsy. Algún paisaje magnífico, de fondo de los dichosos novios. Remontan de nuevo el Paraná, que poco tiempo atrás bajaron en qué terribles condiciones.

Escenas de ternura y su tanto de melancolía ante un punto de vista que ambos recuerdan cuando bajaban. ¡Cómo sufrían entonces!

Llega Elsy, contento. Ya van a atracar al puerto. Diálogo, donde se habla de que Orgaz va a dirigir ahora el obraje. Con el conocimiento que él tiene ahora de los peones —Orgaz es o fue uno de ellos— las cosas marcharán. ¿Simpatías entre los mensú?... Al parar el vapor la peonada, que se ha visto mover en la playa,

f. 34 //

reconoce a Orgaz, y saluda a su viejo hermano y nuevo patrón con grandes aclamaciones de alegría. Orgaz y Beatriz se apartan un instante //

Orgaz, señalando:

—Es aquí donde hacemos falta... y ahora te tengo a ti.

¿Compañeros de lucha? Sin duda; siempre unidos! ¿Y amor no? Esto antes que todo! Beso final, con fondo de alegría en el obraje a través de los pasadizos del vapor.

F I N

Original dactilografiado con enmiendas manuscritas del autor (34 hojas); el texto ocupa una sola cara; papel sin filigrana; interlínea: 6 mm. En buen estado. 279 x 220 mm.

últimas aves y quedaron solas en la alborada y despidió a los pájaros
migrantes en su vuelo y se quedó sola en el silencio de la noche.

Algunas páginas más tarde, en la noche, se oyó el canto de un ave que
se había quedado sola en la noche.

Al oír el canto se quedó sola en la noche, y se quedó sola en la noche.
Poco a poco se oyó el canto de otra ave que se quedó sola en la noche.
Se oyó el canto de otra ave que se quedó sola en la noche.
Y poco a poco se oyó el canto de otra ave que se quedó sola en la noche.

X. 1. 7

Algunas páginas más tarde, se oyó el canto de otra ave que se quedó sola en la noche.
Algunas páginas más tarde, se oyó el canto de otra ave que se quedó sola en la noche.
Algunas páginas más tarde, se oyó el canto de otra ave que se quedó sola en la noche.

CRÓNICAS DISPERSAS DE HORACIO QUIROGA

CARAS Y CARETAS
86
ABORTO - OTOÑO

[A - En *CARAS Y CARETAS* (Buenos Aires):]

LOS ESTRENOS CINEMATOGRÁFICOS

[I]

Mae Marsh - William Hart

Muy poco nos ha revelado la última semana, si no es restar un poco de gloria a los grandes ases del *film*. Mae Marsh y William Hart han hecho lo humanamente posible para salvar sus respectivas cintas; pero la inutilidad del empeño pone una vez más de relieve esta verdad absoluta: de un buen drama siempre queda algo, a pesar de la medianía de sus intérpretes; pero no hay estrella ni sol capaz de salvar un *film*, si éste no tiene otro exclusivo objeto que lucir a tal o cual actor. Así hemos visto decaer y caer del todo a otros de innegable valer, por el malsano concepto de que un intérprete de arte pueda dar sensación de arte allí donde no lo hay. Y lo lamentable en estos casos es que actores de la talla de la Marsh y de Hart, no marquen una hermosa excepción.

El honor del sur - Goldwyn

Pertenece esta cinta al género de *films* deportivos, que parecen haber sucedido a los policiales. Con menos recursos de efecto que éstos, las ya numerosas cintas de *sport* no han encontrado hasta ahora más que dos resortes de emoción: el boxeo, en menor escala, y las carreras, que aseguran un éxito momentáneo al final de dichas cintas. Ya se ve: escenas de hipódromo, desfile de caballos, boleteos, vértigos de velocidad en los cracks, todo esto dice bien claro que el género deportivo no ha hecho hasta hoy sino explotar una debilidad internacional, y tan a flor de emoción que el público, excitado en un instante, cruza apuestas y rompe en exclamaciones de pista. Hasta hoy, repetimos, los productores de cintas deportivas se han contentado con este fácil y flaco triunfo.

El jugador convertido - Triangle

Estrenada en 1916 en Nueva York, han pasado tres años antes de hacerse conocer aquí. ¿Por qué? No lo sabemos. Acaso

por su pobreza extrema, sin que la presencia de Charles Ray, secundando a William Hart, mitigue aquélla en lo más mínimo. Un jugador en los poblachos del Oeste, cuya dureza de alma se ha templado en su infancia en el odio a la religión y sus ministros, y que al primer tropiezo con un pastor protestante, cae convertido. No hay otra cosa en el *film* entero, ni es otro, como se ve, salvo variante, el asunto de otra cinta del mismo Hart, estrenada últimamente: *Yates el egoísta*. El mismo ambiente, los mismos tipos, igual finalidad. Pero mientras en *El jugador convertido* ni el ambiente ni los tipos tienen relieve alguno, en *Yates* hay lo que se llama un *carácter sostenido*, del principio al fin. Esta personalidad de gran energía, y no otra cosa, es la que autoriza el desarrollo del drama. Por donde se ve que William S. Hart hace un deslucido personaje en *El Jugador*, porque el drama es malo; y el mismo Hart, con idéntico juego de escena, crea un tipo admirable en *Yates*, porque el drama es bueno. No es otro el motivo de las tres cuartas partes del éxito o fracasos en la pantalla del *film*.

Variedades

¿A qué se debe el particular encanto que despiertan y ejercen las estrellas del cine? ¿A su hermosura?

Sin duda; son, en su mayoría, muy bellas. Pero debe de intervenir otro factor, que vale la pena aclarar.

Alrededor nuestro, a nuestro lado, viven y laten mujeres de inexpresable encanto, que un día cruzaron la calle o pasaron en tranvía, dejándonos en el alma el relámpago de una demasiado breve dicha. Día a día, hora a hora, el deslumbramiento se reproduce, y reconocemos de buena fe que la Dalton, la Burke, la Harris, no podrían soportar sin esfuerzo un parangón con la adorable personita que pasó hace un momento a nuestro lado.

¿Por qué, pues, la profunda ola de amor por las estrellas mudas en que se ahoga y continúa ahogándose el alma masculina de las salas de cine?

Por esto, y he aquí la razón: porque la hermosa chica que toma el tranvía se lleva con ella el *tiempo* que hubiéramos necesitado para adorarla. Fue nuestra estrella de Belén un solo segundo, y la adoración, ya a puerta de alma, se extinguió con su breve llama.

Pero la estrella de cine nos entrega sostenidamente su encanto, nos tiende sin tasa de tiempo cuanto en ella es turbador:

ojos, boca, frescura, sensibilidad arrobadada y arranque pasional. Es nuestra, podemos admirarla, absorberla cuarenta y cinco minutos continuos. Ni un rincón de su alma nos queda oculto. Sabemos de cuánto es capaz y descubrimos los más íntimos hilos de su seducción. Vive para nosotros, nos adelanta un entero poema de amor (las cintas de las actrices preferidas son siempre de amor), a la distancia que media entre nuestras pestañas y la extremidad de las de ella. Nada, pues, más natural que salgamos de la sala con la cabeza caliente, y el corazón, el viejo corazón de los engaños, latiendo lentamente un compás de tardía dicha.

Pero —Dios nos perdone esta constante preocupación— nada distinto acaecería si la hermosísima chica que pasa, que cruza, que baja del tranvía, nos otorgara noche a noche el inefable don de prestarse cuarenta y cinco minutos a nuestra contemplación, vidrio de por medio. Con muchísimo menos tiempo que el que nos depara el cine, podríamos, aquí en Buenos Aires, dejar dichosamente quemar nuestra alma, ala por ala, ante los celestes ojos de modestas estrellas particulares.

El Esposo de D. Ph.

Año XXII - N° 1105 - 6/XII/1919.

[II]

Los estrenos de la semana

Uno solo, en realidad, ha llenado el cartel: *La venganza de Jefferson*, de Hart. El solo anuncio de una cinta de este actor es un acontecimiento cinematográfico. Bien lo merece Hart, pues excelente o mediano —dificilmente malo— un film suyo tiene el mérito de poner ante nuestros ojos algo de que ya vamos perdiendo memoria en el cine: un hombre, total y cabal.

Ignoramos qué idea tenía Diógenes del hombre, cuando lo buscaba con una linterna; pero con seguridad no es un lindo jovencito de ojos pintados, cuello pintado, boca pintada, y retocado y disimulado lo que ha sido eternamente característico del hombre: el tipo viril.

Hart pasa los límites de lo aceptablemente feo, aun en un varón. Ni su figura ni sus modales tienen nada de seductor. Es franca y sinceramente tosco. Es tímido con las mujeres, pues se reconoce incivil, rudo y feo. ¿Cómo, pues, y por qué las mismas mujeres se sienten tan felices ante la figura de Hart? Porque ese hombre desaliñado encarna con vigor extraordinario la energía, la voluntad y el carácter, hondas características del corazón viril, y que no es común hallar tras una boca pintada de héroe elegante. Ese rudo varón encierra, en su áspera corteza, profunda ternura. Es éste el aspecto romántico de su personalidad, y la causa de la seducción de alma, de inteligencia, de carácter, de lo que se quiera; pero no —¡Dios nos guarde!— de cabellos lamidos o *smoking* bien cortados, éxitos de sastrería con que los jóvenes ases del film vienen ensombreciendo el concepto del varón.

Variedades

La censura en el cine. — Su resultado normal parecería más bien dramático, pero casi siempre es risible. Véase, si no, lo acontecido en Francia en el transcurso de la guerra donde la censura —el cine no podía escapar— alcanzó proporciones incommensurables. Por ejemplo, se prohibió el film *Poil de Carotte*, en que figura un matrimonio desunido porque en Francia no había malos matrimonios durante la guerra...

Pero dejemos la palabra al crítico francés de cine, señor Diamant-Berger: "...Se prohibió a Abel Gance, en *Mater Dolorosa*, mostrar una mujer enamorada de su cuñado".

¿Qué relación puede tener esto con la guerra y la situación militar o diplomática? Se prohibió en un film cómico mostrar [a] una mujer bebiendo en el mostrador: las mujeres no beben durante la guerra. Se prohibió *Noventa y Tres*, de Víctor Hugo, y *Madame Tallien*, por Lidia Borelli. En un film americano, *Violencia*, en que un hijo —perseguido mental— mata a su padre en el transcurso de una reyerta, se obligó al alquilador de la cinta a explicar en una leyenda que el padre moría de muerte natural. La escena siguiente pasaba en los tribunales, y el público, idiotizado de sorpresa, se preguntaba por qué el hijo comparecía ante los jueces, cuando el padre había muerto de un ataque de apoplejía. Se negó el visto bueno a un film americano, género Far-West, porque el magistrado perdonaba por su cuenta y riesgo a un criminal arrepentido, y se prohibió otro film porque el sheriff, durante un rato,

quedaba burlado por los malhechores: a la policía no se la engaña jamás. En *Crimen*, evidente obra artística, ¿no se obligó a llamar *asiático* a un japonés, porque desempeñaba un feo papel? ¿No se puso dificultades al *Conde de Montecristo*, a causa de los abusos de poder del señor de Villefort, y de la detención arbitraria de Edmundo Dantés?... En *Civilización*, obra francófila americana, se impidió a Cristo decir a sus discípulos: "La paz sea con vosotros". —Alusión, alusión... En *Arriba los muertos!*, film patriótico, la censura prohibió, en una escena que se desarrolla en Lourdes, la leyenda: "Delante de la gruta sagrada". Hubo que poner: "Delante de la gruta", nada más. Pero sería menester citar y citar...

Con lo transcripto basta, ¿no es cierto?

Por gran dicha, nosotros no hemos tenido guerra; pues dada la sutileza edilicia, ignoramos si aun nos hubiera sido posible apuntar esto...

[sin firma].

Año XXII - N° 1107 - 20/XII/1919.

[III]

Las estrellas del odio. - La señora Vicky Van

Este film de última data marca un nuevo triunfo para Ethel Clayton, que sería total si el carácter de la protagonista encuadrara más en la modalidad de la actriz que la interpreta.

En efecto, hay en *La señora Vicky Van* ligereza de nervios, diabluras de locuela desposada, todo precisamente lo que no concide con el temperamento de Ethel. La señorita Clayton no es una actriz de tragedia, pero muchísimo menos de comedia. Brilla en las situaciones tormentosas, sin llegar al crimen, y en los momentos de pasión, sin llegar al llanto de dicha. Siente *hacia adentro*, al igual de Gloria Swanson, con quien comparte la maravillosa facultad de expresar el odio, el despecho, la incomprendición dolorosa. Ambas lloran mal; ni una ni otra saben reír. El torrente de felicidad o dolor corre e invade el alma; pero la ola de reflujo no llega hasta el rostro: queda detenida en los ojos, que le sirven de dique.

— 305 —

De aquí la extraordinaria vida de este hermoso par de ojos, cuando el alma que los anima está soportando un excesivo tormento: amor que se confunde con el odio, y despecho que está en un tris de convertirse en amor.

En el film *Almas que vagan*, de agradable recordación, la señorita Clayton halló este marco a que nos hemos referido. Ojalá la suerte nos depare otro igual.

La muerte del drama cinematográfico

La producción de films está a punto de sucumbir por escasez de asuntos. El clamor es muy vivo en los centros manufactureros. En trece o catorce años de producción febril, no hay tema ni escenario que no haya sido utilizado en 100 cintas. ¿Estará, pues, agotada la creación artística en el cine? Parecería que no, si hemos de creer a los entendidos. Para éstos, la causa única de la insulsez de los asuntos actuales es que la inmensa mayoría de los films actuales está en que las empresas no pagan como es debido los asuntos, bien que pongan el grito en el cielo considerando la pobreza de los que les son presentados. ¿Pretenden acaso dichos señores hallar rastros de genio en obras que compran a cincuenta o cien pesos? ¿Se imaginan que su papel es esperar el talento, sin comedirse a buscarlo, o por lo menos a estimularlo? Hay ideas esencialmente cinematográficas, como hay ideas esencialmente teatrales o librescas. Pero tal como son pagadas, no vale la pena buscarlas.

La mayoría de los asuntos actuales representan, cuando lo representan, el esbozo de una idea; no se encuentra en ellos ni psicología en los personajes, ni justicia en los títulos, ni situaciones realmente nuevas, llevadas con arte, ni mucho menos desenlaces reales.

De aquí proviene el éxito de las adaptaciones; la obra de teatro, la novela, elegidas para ser adaptadas, son generalmente una obra estudiada, escudriñada, donde todo el trabajo preparatorio del film ha quedado inconscientemente establecido, y del cual al director sólo le resta aprovecharse. En tales obras hay ambiente, hay una idea, situaciones bien definidas por artistas conocedores del público.

De aquí que los empresarios hayan tomado la costumbre de comprar a los autores el derecho de adaptación cinematográfica de sus obras; lo cual nos ha valido asistir a bellas cosas y bellas pro-

fanaciones. Vaya como ejemplo de esto último *Safo*, de Daudet, donde el director de escena ha concluido la cinta haciendo entrar a la cortesana en un convento, para halago de la moral...

Pero aun así, la mina no es inagotable, y el asunto del *autor cinematográfico* va cobrando angustiosa importancia. Es una locura ponerse a corregir y retocar obras de otro carácter que el cinematográfico. Por esto nos faltan autores exclusivos de la pantalla, y para esto es menester pagarlos bien.

El Esposo de D. Ph.

Año XXIII - N° 1109 - 3/I/1920.

[IV]

Las cintas mediocres - Efectos de la superproducción

Muy contadas impresiones de arte nos ha dado la última semana cinematográfica. El más sonado estreno puede ser *En artículo de muerte*, con Vivian Martin de protagonista. Y el film está a una legua de ser extraordinario.

Veamos a grandes rasgos su asunto: Ante la amenaza de perder la herencia paterna, si no se casa, un gran señor libertino contrae enlace *in artículo mortis* con una chica lugareña, cuyo padre, herrero, debe grandes favores al señor. La chica (Vivian Martin) se sacrifica por deber filial, y con su propio sacrificio sacrifica también a su novio, un peón de campo (Harrison Ford). El gentilhombre libertino, que gusta en realidad de su rústica esposa, se esfuerza en vano en cumplir sus deberes y derechos de esposo, pues la pequeña esposa se obstina en no reconocerlo como tal: ella se casó *in artículo mortis*, y nada más. Si el moribundo revivió y exige su amor, ella no está dispuesta a concedérselo. Pero he aquí que el pastor que los unió en matrimonio no era tal pastor, sino un contrabandista disfrazado de ministro protestante, que huía de la policía.

El contrabandista es al final preso, denuncia su actuación en aquel matrimonio, y el gran señor libertino, que hasta entonces y desde el principio de sus días no había sido más que un mal sujeto inmoral y bebedor, hete aquí que dicho sujeto, en un arranque de generosidad, echa a su esposa en brazos de su novio. Telón lento.

Nos hemos detenido un tanto en el asunto de esta muy mediocre cinta, porque ella es la expresión fiel de un número desgraciadamente considerable de films cuyo argumento sufre la misma súbita cojera, la misma imprevista ruptura de su eje central.

En principio, sin embargo, cabe preguntarse: ¿Por qué el autor de *En artículo de muerte* no sostuvo hasta el final el carácter de su protagonista? ¿Le hubiera sido tan difícil orientar el drama hacia un desenlace que no desmintiera la actuación anterior y total de su libertino personaje? ¿Qué razones (si no son las derivadas de la pobreza mental del autor) puede invocar éste para disculpar el sacrilegio escénico de imponer de golpe y porrazo un corazón de oro a un pillete que desde que se ilumina la pantalla no ha dicho palabras ni ha obrado actos que no fueran los de un pequeño miserable? ¿Qué idénticos motivos pueden tener los innumerables libretistas de los incontables films insultos, para jugar a las escondidas con la más elemental psicología? En el 80 por 100 de las cintas —sea cual fuere su marca— venimos asistiendo a estos trastrukueques de modalidad de los personajes: pobres diablos convertidos de golpe en seres de carácter; generosos en sórdidos, miserables en apóstoles, y cuanto sea posible concebir de gratuito, falso y desconcertante. Lo que menos se puede exigir en un personaje cualquiera de novela, drama o film, es que responda a una determinada línea de psicología. Un cuerdo, que se nos mostró como tal en toda la cinta, no tiene por qué (y, sobre todo, al final de la obra) hacer de repente cosas de loco, ni un loco incurable puede recobrar súbitamente la razón en el desenlace, si el autor no nos ha aprestado a esta posibilidad en el transcurso del drama.

¿A qué obedecen estas continuas sorpresas de muy mediano gusto? Sin duda alguna a la superproducción de estos últimos años, que exige libretos y asuntos con urgencia febril. Si la empresa más desacertada en sus films se concretara a lanzar sólo una docena de cintas al año, es casi seguro que las doce serían buenas. Pero son cientos y cientos los films estrenados al año. ¿Cómo no concebir, ante este despilfarro de argumentos, qué doscientos de entre ellos serán malos, cien pasables, y sólo veinte o treinta expresarán una idea artística, honradamente planeada y realizada?

La única defensa de los libretistas desconcertantes sería ésta: "Conocemos nuestro pecado; pero el público, el grueso público que es el que llena las salas, pide siempre un final de efecto; por esto no nos cuidamos de la verdad".

Lo que no es cierto. Porque si se recuerdan los grandes éxitos del film, se verá presto que el triunfo de los mismos se debió

exclusivamente a dicha verdad psicológica, que es tan cómodo negar al libretista incapaz de sostenerla. Alguna vez lo hemos dicho aquí mismo: de dos cintas de argumento, ambiente y personajes casi iguales, una de ellas va al fracaso, aun ante el mismo *grueso público*; la otra obtiene el triunfo. Ejemplo son *El jugador convertido* y *Yates el egoísta*, ambas de William Hart. Pero en la primera, el fracaso se debe a que los personajes no tienen vida; y el éxito sonante de la segunda responde a que esos mismos personajes piensan, hablan y obran conforme a una modalidad rigurosamente delineada —lo que constituye la *verdad* de que venimos hablando.

El Esposo de D. Ph.

Año XXIII - N° 1110 - 10/I/1920.

[V]

Los inadaptados - Tiranía - Dorothy Dalton

Según indicación del título y de dos largas leyendas iniciales, se trata de la tiranía impuesta a los seres débiles por el abuso de la fuerza. Pero basta que uno de estos seres débiles se dé cuenta un día de que el valor es cuestión de voluntad, y que el miedo se desentierra con sólo *querer* desterrarlo, basta esto para que el mísero adquiera de repente la energía que le faltaba para romper sus cadenas. El plan, como se ve, es heroico. Veamos cómo se realiza:

La escena, en el Canadá. Una suave chica (Dorothy Dalton), de voluntad entorpecida por las leyes de familia, en que la opinión del padre es omnipotente, es entregada en matrimonio a un rudo cazador, cruel, borracho y miserable por los cuatro lados, quien representa un partido en aquellas alturas. La noche de bodas es interrumpida por la llegada de otro turbio personaje, propietario de un salón de baile, el cual seducido por la virginal belleza de la muchacha, compra al marido el derecho de convertirla en una de las bailarinas de su bar. Dicho y hecho: la chica ingresa en el bar, donde por un largo tiempo (!) se mantiene pura; hasta que la presencia de otro mal personaje, que gana a la muchacha a la ruleta contra una suma de dinero, decide la catástrofe. El nuevo propietario de la chica quiere llevarla; ella resiste, muerde, implora la compasión del pianista, que es un buen muchacho viciado

por el alcohol, y el que le desliza un revólver. Pero el comprador ha logrado arrastrar a su presa por la escalera; nueva lucha en el corredor de altos, que concluye con la caída y la muerte del comprador. El dueño del bar sube enfurecido a maltratar a la muchacha, cuando ésta, enloquecida de miedo, hace fuego y hiere a su perseguidor. Y en este momento, ante el terror del miserable y de todos los parroquianos dominados por el revólver que aún mantiene apuntando, la muchacha, esclavizada hasta entonces por el miedo, se da cuenta de que el valor consiste en tener una pistola en la mano y la cobardía en no tenerla. He aquí explicados el título y las dos conceptuosas leyendas iniciales. Parecería, sin embargo, que título y leyendas planeaban la reconquista de valores morales, por medios también morales: *voluntad, personalidad, querer*, y otras virtudes subrayadas. No hay nada de esto, sino lo que es sumamente raro no hubiera aprendido desde la cuna una chica nacida en aquel rudo medio: que una mujer armada se impone a cualquier hombre sin armas. Mas el drama continúa, y en el resto de él la muchacha se retira del bar a vivir como buenos amigos, aunque se aman, con el pianista arrancado al alcohol que lo dominaba; la muchacha propone su propio sacrificio al dueño del bar para adquirir un atelaje de trineo; obtiene el trineo sin sacrificarse, y lo entrega al pianista, quien va a alejarse de aquel ingrato país, cuando a la puerta de la choza encuentran el cadáver del marido. Y como el marido era el obstáculo para que la muchacha no entregara su corazón a su amado, puede ahora hacerlo sin desdoro. Es lo que hace, la joven casada —virgen— y viuda, y el telón cae.

La señorita Dalton no tiene suerte con sus directores. Rara vez está en papel, a pesar de que su belleza total —y la muy característica de sus ojos— evitan que la imaginación se aparte un instante de su figura. Pero queremos creer que no todos los espectadores son hombres. Y aun nosotros observamos esto: que desde *Rosa de fuego* y *El diez de diamante*, son contadísimas las cintas adaptadas al temperamento de miss Dalton. Es voz sonada que la artista decae. ¿No decaerá, mejor, el tino de sus directores? ¿Por qué y cómo una actriz en pleno vigor va a constituir un fracaso constante, cuando *Rosa de fuego* tiene apenas dos años, y la señorita Dalton sólo dos años más de edad? *Rosa de fuego* debió servir de troquel a los directores de Dorothy en sus films sucesivos.

La señorita Dalton pide pasión, juego abierto de contrastes, no insinuado, sino marcado violentamente. ¿Qué se le da en cambio? Los mismos asuntos y los mismos papeles, relativamente, que han desviado a tantas otras estrellas, transmutando la serena naturalidad de Walsh en febril gesticulación, y la discreción elegante de Wallace Reid, en lamidas tonterías para chicas de catorce años o señoritas de cuarenta.

Pero hemos de volver otra vez sobre esta aparente agonía de las estrellas cinematográficas.

El Esposo de D. Ph.

Año XXIII - N° 1111 - 17/I/1920.

[VI]

Las cintas en serie

No escapa a nadie que el motivo de diluir en muchos actos un largo drama cinematográfico —como si dijéramos los capítulos de un folletín— es sencillamente asegurar un público sostenido, gracias al interés encadenado de dichas series. Pero he aquí que los complicados novelones del principio, casi siempre policiales, concluyeron por cansar: el público en general, cada vez más educado en sentimientos de arte, no se satisfacía más con intrigas e incidentes a cual más descabellado. Buscaba, en una palabra, la vida del drama y no su representación escueta. Las empresas cinematográficas lo comprendieron muy pronto, y el resultado ha sido el siguiente: que los desacreditados films en serie son, hoy por hoy, muy superiores a la gran mayoría de las cintas llamadas serias. ¿En qué reside esta superioridad? En lo que acabamos de anotar más arriba: en la vida de los personajes, de su carácter, de su acción. No importa que la cinta en serie sea pobre en intriga e incidentes; la cuestión es que tales incidentes estén rigurosamente desarrollados, aun excesivamente desarrollados.

Acechando, persiguiendo, devorando kilómetros a toda carrera durante un cuarto de hora o en el acto entero, el paisaje, los personajes y el drama cobran una vida que inútilmente buscariamos en muchos estrenos retumbantes. Puede haber en dichas series exceso y repetición de movimientos, sin contar los gruesos efectos. Pero así y todo, se encuentra en ellas una cosa que se va perdiendo: la energía del tipo y de la acción. Añádase ahora la

presencia de reales estrellas en las cintas en serie de hoy —tal Priscilla Dean, para no recordar sino a esta personalísima artista— y veremos cuán lejos estamos del principio.

El film en serie es un hallazgo cinematográfico, del que no se ha sacado todavía sino un mísero partido. En poder de un Dumas de la película —que no ha surgido aún— y de actores de primera, tal folletín cinematográfico abrasaría a la sala de un verdadero soplo épico de acción que, dicho sea entre paréntesis, se suele sentir ahora mismo en ciertos episodios.

Los títulos de las cintas

Es poco común que la traducción española de los títulos se ajuste al texto inglés. Casi siempre el título español es más llamativo, más dramático, más anunciativo, en fin. La causa la ignoramos; a no ser ella el convencimiento, en las casas del ramo, de que nuestro público necesita sal gruesa para que despierte su interés. Pero no siempre gana la traducción española en promesas melodramáticas. Véa[n]se, si no, unos cuantos títulos de cintas estrenadas el último mes y a estrenarse en estos días. Los primeros corresponden al texto inglés, los segundos a su traducción literal, y al título con que se nos ofrecen, los terceros.

Molly entangled. Molly enredada. En artículo de muerte. - The protector. El protector. La convicta 777. - Don't change you husband. No cambie su marido. A los hombres - Pan. Pan. Los ojos de la inocencia. - Hands up. Manos arriba. El pacto de tres. - The long arm of Mannister. El largo brazo de Mannister. El moderno Montecristo. - Dakota Dan. Daniel Dakota. El convertido.

Como se ve, predomina el elemento sentimental en los nuevos títulos: *Los ojos de la inocencia*, etc. No nos explicamos en cambio, ni aun desde el punto de vista cursi que nos atribuyen los traductores, el porqué de los tres últimos títulos españoles, siendo así que la versión literal del inglés es bastante más enérgica, y llamativa, por lo tanto. Sería de desear un poco de discreción en todo esto, siquiera por el buen gusto.

El drama científico

No sabemos a ciencia cierta qué nos ofrecerá la Paramount con su expedición al África Oriental, que ha confiado al doctor Van-

denbergh, misionero y hombre de ciencia que lleva nueve años en Uganda.

En el escueto programa que llega a nuestras manos, se habla de films de etnología y antropología, en cooperación con el Museo Norteamericano de Historia Natural. Pero no es fácil que una empresa de divulgación artística —como la Paramount y similares— no sueñe también con aprovechar el riquísimo material de las selvas africanas. El territorio de Uganda, sabido es, es la más poderosa reserva de animales salvajes con que cuenta hoy el África europea. Podremos tener, pues, el film de divulgación de historia natural, cuya necesidad se vuelve urgente, si recordamos las muy malas ilustraciones de los libros de texto. Ver pasar delante de nuestros ojos una cinta estrictamente científica, es ya algo muy superior a la lectura del mismo fenómeno, que hemos visto animarse en la pantalla. Pero si esos mismos fenómenos —vida palpitante de historia natural— están ingeniosamente incluidos en una cinta de arte, habremos conseguido, sobre todo para los chicos, un desiderátum en pedagogía: instruir *de paso*, sin solicitar ferozmente la atención sobre un punto.

Esperemos, pues, la labor de dos años de la Paramount.

[Sin firma].

Año XXIII - Nº 1113 - 31/I/1920.

[VII]

El Dios pagano - H. R. Warner

Prima hermana de las cintas de ambiente similar —India y China— que ha interpretado en los últimos tiempos Warner, el film del título no agrega nuevos quilates a la corona de este excelente actor, que merece dos líneas.

Si no nos es infiel el recuerdo, *Una jugada de bolsa* es la primera cinta que nos llegó de Warner. El film era bueno; pero la revelación de este actor era también muy hermosa. Pertenecía la naciente estrella a los intérpretes *natos*, digámoslo así, para diferenciarlos de aquéllos que han aprendido por fin a expresar una emoción o un pensamiento, a la larga de infinitos años de escena. La única tarea encomendada a Warner era la de ser tal cual es.

Y como dicho actor tiene la admirable facultad de traspasar a sus ojos lo que siente en su alma, dicho está que, sin esfuerzo ni aprendizaje alguno, la tarea le resultaba sencillísima. A este respecto cabe recordar una anécdota.

Griffith y las Miradas Expresivas

Cuéntase que en uno de sus viajes a París, Griffith tropezó en la Plaza de la Ópera con una joven cuya mirada dio de pleno en los ojos del director. Griffith sufrió una sacudida y quedó tan deslumbrado por la intensidad de expresión de aquella mirada, que corrió tras la joven.

—Por favor, Mr. Griffith! —lo contuvieron sus acompañantes franceses —¿Qué pretende?

—Lo que pretendo? —respondió el director— Pues contratarla en seguida. La expresión de sus ojos vale cien dólares en el primer film.

Y cuentan que costó gran trabajo disuadir a Griffith de su intempestivo empeño.

Esta es la anécdota. Pues bien: Griffith tenía una y mil veces razón. Ignoramos si la joven era bella o era elegante, lo que no hace al caso. Lo que importa, a los efectos cinematográficos, es que la transeúnte fuera *naturalmente* expresiva: sin buscarlo y sin preparación previa. El estudio, la cultura artística y demás excitantes de la expresión hacen el resto; pero la fuerza primera e insustituible del actor del film estriba en esa intención de la mirada, característica de las personas que *hablan con los ojos*. Ahora bien, una persona que habla con los ojos puede no ser inteligente ni aun sentimental; aquél es un simple don con el que se nace. De todos modos, con la sola virtud de su expresión, será un excelente actor. Pero si dicha persona ha hecho trabajar razonablemente a su pensamiento, y su corazón no es de roca, podemos estar seguros de que hará un brillante papel en el film; vale decir, de estrella.

¿Vio Griffith en la joven de la Plaza de la Ópera algo más que la simple intensidad de su mirada? Es más que seguro. Raramente a los corazones y cerebros duros corresponden esos ojos que hablan. Y Griffith tiene demasiados años y sobrada cultura para equivocarse diametralmente. La joven entrevista un segundo, pues, llevaba en su mirada el temblor de una estrella, y a esta misma hora el afamado director —y nosotros— lloramos el profundo encanto que pudo haber sido, y que nos negó la desconocida de París.

Entre tanto, empresarios y directores de escena siguen buscando por la calle, los salones y el campo, tipos de rasgos y expresión característicos que tendrán cabida en una u otra cinta. Las academias para la enseñanza del arte, en furiosa boga no ha mucho, parecen concretarse hoy día a una sola cosa: a hacer perder el pudor de la fisonomía ante el objetivo. Cuando el aspirante a estrella llega a no ver más al fotógrafo, en razón del hábito, puede entonces dar a su expresión toda la naturalidad indispensable y de que sea capaz. Y si en este estado, sus ojos, en vez de espejo del alma, no son más que un muro vacío, cuanto pretenda sugerir el cómico con gesticulación de teatro, es tiempo perdido.

Los papeles dobles

Es un hecho constatado que las mujeres lucen muchísimo más que los hombres en los papeles dobles. Recordemos, frescos aún, los de Mary Pickford en *Stella Maris*. El efecto obtenido por la hermosa rubia es prodigioso. Tan desfigurada, tan otra nos resulta la actriz, que a no advertírnoslo la leyenda, titubearíamos mucho antes de jurar que aquella ruin muchachita es Mary.

Veamos de qué recursos se ha valido la actriz para dicha transformación. Son muy sencillos: Una pincelada de blanco en los labios para borrarlos y dejar un simple tajo en vez de boca; idéntico blanco en las pestañas y las cejas; un constante *tic* que recoge un extremo de la boca, y nada más. No hay más, ni ningún otro toque artificial. ¿Pero esto sólo basta? No; hay un pequeño detalle de refuerzo: el cabello. En vez de sus famosos bucles de oro, Mary se ha tendido el pelo hacia atrás; tan liso y tan tirante, que la cabeza queda al desnudo, diremos, con su conformación típica y sus defectos. Y el cambio operado es abrumador, en esta Mary Pickford al *natural*. Vale decir: es la misma Mary, sin sus bucles de oro, que eran lo *artificial*.

Juego de palabras parecería todo lo anterior, si no recordáramos la frase de una señora, a quien se elogiaba la hermosura de una joven próxima a ella: —“Para juzgar de esa cabeza —dijo la dama— tendríamos que verla saliendo del baño”.

Pero con bucles o sin ellos, queda algo más a la divina Mary, sin mención especial de sus ojos. Lo que no obstante para que algunos papeles dobles operados por hombres —Roy Stewart, particularmente— sean mucho más difíciles, por deber recurrir el actor a

simples juegos de expresión —desfiguración interna, podríamos decir— ya que ni los labios, ni los ojos ni el cabello de un varón soportan cambios radicales.

El Esposo de D. Ph.

Año XXIII - N° 1114 - 7/II/1920.

[VIII]

William S. Stowell

A consecuencia de un desastre ferroviario, en el centro de África, ha fallecido este actor cinematográfico, cuya larga y brillante actuación al lado de Dorothy Phillips, concluye con este acontecimiento.

Se conocen aún pocos detalles del siniestro; sólo se sabe en concreto que el tren chocó con un carro cruzado en la vía, y que Stowell permaneció veinticuatro horas en el lugar, sin asistencia alguna. Cuando fue recogido vivía aún; pero ya era tarde para salvarlo.

Así, pues, de trágica manera, en pleno corazón de África, como en un film cualquiera de espectáculo, se acaba *realmente* la vida de un actor que la ha expuesto cien veces y la ha perdido en una ocasión, en la pantalla.

Ciertamente, durante las interminables veinticuatro horas en que él ha sentido morirse poco a poco, no es fácil que Stowell haya recordado una tan nimia cosa como el final de una cinta suya en que él pierde la vida. Pero a nosotros, que del actor no conocíamos sino su actuación dramática, su agonía, su cierre final de ojos *de verdad*, nos traen vivamente a la memoria *La gran pasión* (su mejor film), en que ya lo hemos visto morir. Ya hemos visto su facies atónita y desencajada por el shock; su boca entreabierta, y su vida escapándose de entre los brazos de Dorothy Phillips. Y la impresión revive ante el fúnebre episodio de ahora, saboreado de antemano.

Otra vez, hace años, sentimos semejante emoción ante la figura de Scott, en un film antártico. Scott había muerto ya y allí estaba sin embargo ante nuestros ojos, en la pantalla lleno de vida. Estas alucinaciones fotográficas, estos espectros científicos tocan cuerdas muy hondas; y si la personalidad del héroe que fue

Scott explica nuestra angustia al verlo resurgir de la tumba, no es menos cierto que un gran intérprete, al poner a nuestro alcance su total vida dramática, queda unido con nosotros por situaciones, gestos y detalles difíciles de olvidar. Tal el caso de este actor, cuya agonía hemos visto, seguido y preguntado dos años antes de desarrollarse punto por punto y a orillas de un gran río africano, en el film decisivo y final de la vida de William S. Stowell.

Su majestad la juventud
Madge Kennedy y Tom Moore

Aunque de reciente estreno, suponemos que este film lleva algunos años de hecho, por el estilo de la obra, muy en boga en 1917. Se trata de una comedia ligera, construida para el lucimiento de los actores centrales, lo que se realiza sin dificultad y sin mayor interés.

Entre Bambalinas
Anita Stewart

La señorita Stewart lleva ya muchos años de cine, y por casualidad resiste a la depreciación tan común en los artistas del film. Las estrellas cinematográficas son extraordinariamente fugaces. Puédense contar con los dedos las que en pos de cinco años de pantalla brillan aún con luz propia. ¿Por qué? ¿Por inverosímil decaimiento en tan breve plazo, o por inconstancia del público? No; sencillamente por falta de adaptación a nuevos conceptos del arte cinematográfico. Lo que hace tan sólo tres años deslumbraba, hoy nos resulta frío; la gesticulación teatral de los comienzos, sólo sería hoy soportada por espectadores muy novatos; lo artificioso que el teatro y sus artistas vistos a la distancia nos legaran, ha concluido por despertar una hambre insaciable de naturalidad, que los viejos actores de comprensión limitada no se hallan en estado de calmar. Las señoritas Theda Bara y Valeska Suratt son ejemplo flagrante.

Por dicha para Anita Stewart, ella tuvo desde un principio la sencillez de recursos requerida en un arte donde toda mímica exagerada golpea literalmente los ojos, y por esto la judaica personita, tras un largo eclipse en la pantalla, ha vuelto a centellear últimamente en *Romance de media noche*, un excelente film. No podríamos decir lo mismo del que encabeza estas líneas.

El caso Luisa Huff

Esta estrella ha estrenado en los días anteriores una cinta titulada *Nieve y Fuego*, que sin ser un film extraordinario, merece recordarse. Hay en él un tipo de viejo brutal, maravillosamente caracterizado por Teodoro Roberts, actor bueno entre los buenos. Refuerza el éxito de la cinta la actuación de diversos actores en papeles secundarios, todos en justo tono. La única figura débil, débil hasta el desvanecimiento, es la central, que interpreta la estrella Luisa Huff. Confesamos haber meditado, más de lo que acaso merezca el punto, sobre las virtudes artísticas de la señorita Huff. Hemos seguido a su persona y su juego en diversos films, punto por punto, sin otro resultado que la confesión primera: ¿qué circunstancias de un arte que no vemos, o de una combinación que vemos menos aún, han hecho una estrella de la señorita Huff? Es éste uno de los innumerables problemas del cine cuya solución —pues nos declaramos incapaces de ella— dejamos al lector.

El Esposo de D. Ph.

Año XXIII - N° 1115 - 14/II/1920.

[IX]

El proscripto

Hace unos días recordábamos en esta misma página que la *Paramount*, en conmemoración de su sexto aniversario, había hecho una segunda edición de la cinta *The squawman*, con que se iniciara dicha empresa. La nueva filmación de dicha obra, con los mismos actores que la interpretaron hace seis años, tenía por objeto poner de relieve los progresos del cine en punto a técnica: dirección, vestuarios, efectos de luz, etc. Y en efecto, parece que la confrontación de ambas cintas, con seis años de diferencia, pone nuevamente de manifiesto el inmenso adelanto efectuado.

Pues bien: hemos visto en la pantalla esta segunda edición de *El proscripto* (así traducido), recientemente estrenada. Lo que resalta en la cinta, buena por lo demás, es la homogeneidad del conjunto de actores, que hoy no podríamos hallar en film alguno. En la hora actual, desde el momento en que un actor regular o bueno asciende a estrella, él solo llena la cinta. Los demás papeles

se confían a no importa quién. Lo que resulta de este proceder es bien sabido: cintas desiguales, sin contrastes, pues un intérprete de verdad vale y se luce allí precisamente donde otros intérpretes de valor lo ponen de relieve. Imaginemos un drama cinematográfico realizado por William Hart, Dorothy Dalton, Francis Mac Donald, Emery Jhonson, Paulina Starke, Roberto Roberts, Elsie Ferguson, para no recordar más. ¿Qué resultado pecuniario podría tener para la empresa editora una cinta con este formidable conjunto, cuando *El proscripto* lo ha tenido ruidoso con ases de menor valer? Es una sugerición tentadora, por lo menos para nosotros.

Casando a Mary - Marion Davies

Torna en este film a repetirse el caso de *Libros y Faldas*: feliz comedia perfectamente construida, con sólo tres personajes activos, no obstante lo cual el interés no decae un solo instante. Lo cual merece un comentario. Es más que conocida la falla diametral de la inmensa mayoría de los films, consistente en su excesivo largo. Dramas de gran intensidad y acción frenética, comedias breves de dos o tres situaciones apenas, todas ellas tienen igual extensión, todas se desarrollan en tres cuartos de hora justos, a todas se le intercalan detalles sosos, con el fin de conseguir los 1500 metros exactos. Desde el drama conciso, que en literatura se llama cuento, al más dilatado, que se denomina novela, cabe en el arte escrito, como en el teatro, la más variada extensión, según sea la requerida por el asunto. Para el cine no hay más que una extensión, determinada en milímetros, a la que debe ajustarse el drama o comedia: y es así siempre, diluyendo, rellenando con tonterías cómicas, cómo se transforma un brevísimo drama de un cuarto de hora de pantalla, en un aburridor film.

No es preciso citar, para refrescar nuestra memoria. En el recuerdo de todos están las numerosas cintas que pudiendo haber sido excelentes, si breves, nos han cansado por su languidez o cargazón de escenas interminables, totalmente innecesarias para el interés del drama.

Bien llegados, pues, los films que, como *Casando a Mary*, no han necesitado una sola escena de relleno. Agreguemos un detalle, esta vez encantador: la personita de Marion Davies, protagonista. Como artista no podríamos aún decir de lo que es capaz, aunque es ya buena. Pero en punto de belleza y gracia, no hallamos realmente con qué expresar nuestro halago.

El primero de todos, es la falta de sangre. No se la halla jamás en las cintas donde las puñaladas y los tiros de revólver con bala de calibre 44, tuercen ocho o diez veces el destino de los personajes.

Apenas, como mucho, se alcanza a ver una mancha pálida sobre la camisa, y esto, contadas veces. El cine es hasta hoy la forma de arte que más íntimo contacto tiene con la realidad, a través de la ficción poética. No le exijamos, literalmente, la sangre de sus actores. La circunstancia inverosímil de que no aparezca manchando en negro a los personajes y la cinta entera, es un convencionalismo discreto, agradable y limpio. Tanto valdría, en caso contrario, solicitar de la orquesta un golpe de bombo a cada tiro. Lo que no dejaría de tener gracia, por sólo una vez.

Otro convencionalismo agradable: Los novelistas y cuentistas de los films norteamericanos escriben siempre de *smoking*. Es una galanura de *estilo* a la que nada sabríamos objetar, si no es la envidia cierta y melancólica que provoca en nuestras almas. En efecto, fuera del cine es poco común que un escritor recurra al traje de etiqueta para hallarse cómodamente entre las ideas de su cabeza y el papel que ha de recibirlas. Por regla general, el escribir es un trabajo bastante pesado, para el cual parece haber sido creado el dicho: *nada de bromas*. La broma, en este caso, consistiría en la elegante incomodidad de un *smoking* o un *frac* —perfectamente cortados— pero de los cuales no se sabe que hasta hoy hayan favorecido jamás una seria y ruda labor como es la de escribir, así sea un argumento de film.

Pero la ilusión es bella, y envidiémosla también. Un joven novelista, buen mozo, escribiendo de psicología femenina en un regio escritorio, constituye un cuadrito poético al cual el Arte debe de estar agradecido. En Norte América, según los films, todos los novelistas se hallan en ese marco. Puede muy bien que no sea cierto, pero el convencionalismo —puede creérseno sin reserva— es sumamente agradable para nosotros.

Artículo de columna de la revista "Cine" de Madrid, con el que se publicó el guion de la película "El Esposo de D. Ph.":
"Cine" (1920). Vol. 1, N.º 1123, 10/IV/1920. P. 320.

Año XXIII - N.º 1123 - 10/IV/1920.

El secreto de la confesión

Para conmemorar a su modo la semana santa, los salones de cine estrenaron la cinta del título, "obra de profundo espíritu religioso, aprobada y recomendada por la curia eclesiástica". Ganados por un poco de curiosidad, ya que no es frecuente plantear y debatir en la pantalla problemas religiosos, hemos asistido al estreno de dicha cinta, donde la presencia de Wathall era ya fuerte recomendación.

Se trata en aquélla de un sacerdote católico que recibe en confesión el secreto de un grave crimen. El asesinado es el propio hermano del sacerdote.

El film entero se desarrolla sobre este caso de conciencia, hasta que por fin el sacerdote consigue lo que se había propuesto: que el verdadero criminal se delatara a él mismo, y en el instante en que el inocente tenía ya la cuerda al cuello. La cinta tiene su interés, bien que el tema se haya tratado ya en la novela y el drama con exceso de detalles.

Pero lo curioso del presente caso es que, a despecho del título y la tendencia y la actuación de un sacerdote, en la cinta entera no hay un solo soplo de religión. El aspecto, las incidencias y el espíritu del drama son fuertemente mundanos. El personaje simpático de la cinta no es el sacerdote, a pesar de sacrificar a su propio hermano por deber de conciencia. Y aún más: la actuación de dicho sacerdote da la impresión de que no tiene otro objeto que entorpecer, enredar y exasperar un conflicto que podría haberse resuelto satisfactoriamente, si se lo abandona a manos de sus causantes. La empresa editora, pues, ha dado un curioso traspié, si en verdad ha pretendido una pequeña propaganda religiosa con su cinta. Pero es posible que *El secreto de la confesión* no sea otra cosa que uno de los tantos films, con elementos heterogéneos y sin trascendencia alguna. Lo cual, de ser así, nos ofrece una cinta bastante interesante, aunque larga; bien dirigida sobre todo, y donde al lado de la actuación destenida de Wathall, se destaca la de Francis Macdonald.

El caso Francis Macdonald

Se ha dado en llamar *cara cinematográfica* a la de ciertas actrices que resultan más bellas de lo que son; a las de aquellas que gozan del privilegio de que la pantalla absorba y desvanezca los aspectos duros de su semblante, para reforzar, en cambio, la

duzura de su sonrisa. Y entre los hombres, tienen cara cinematográfica los sujetos de rasgos muy acentuados, irregulares, y de gran intensidad de expresión. En este concepto, William Hart parece ser el prototipo de los seres nacidos para la pantalla. Y a su lado, de igual a igual, merece la misma distinción Francis Macdonald. No es el suyo un rostro atormentado, ni se distingue en lo más mínimo del de cualquier vecino nuestro. La fuerza cinematográfica del muchacho reside exclusivamente en su semblante *interior* —diríramos—; en su asombrosa facultad para llevar al grado máximo de expresión cuanto medita, resuelve, ansía, ama u odia. Nadie como él tiene tal dominio sobre el juego de fisonomía. Recordamos a este respecto una de las primeras escenas de *La Parlanchina*, con Priscilla Dean: durante treinta segundos, por lo menos, la cara de Macdonald se mantiene inmóvil en la pantalla; y durante ese interminable tiempo la expresión de odio inicial va bajando, grado por grado, hasta fijarse en sonrisa canallesca. Todo sin prisa, sin exageración alguna, músculo por músculo, con la misma pasión interna de la circunstancia vivida. Y he aquí que no solamente no hay tal realidad, sino que toda esa ficción se ejecuta mirando la pared de un estudio ante las máquinas a un metro y encogido de luz. Realiza así Macdonald las dos virtudes del intérprete: facultad para sentir una alma ajena, y facultad para expresarla, cada vez, cuándo y dónde se la solicite.

Ahora bien: ¿cómo explicar el silencio de las revistas norteamericanas del ramo, sobre este potente actor? ¿Son tal vez resortes económicos o de vanidad los requeridos para poner en manifiesto a estrellas del valor de Harry Morey, Dorothy Phillips o Francis Macdonald? Lo cierto es que muy poco se habla de ellos, siendo así que hallamos páginas enteras dedicadas a comentar la sala de fumar del palacio de Fairbanks, o el profundo escote de una señorita Corina Griffith.

Con las alas rotas

Esta cinta, vivamente anunciada, se distingue por la extensión de sus leyendas, primero, y por el género sentimental de las mismas. Más que comentarios aclaratorios y reforzadores de la acción, tales leyendas son un poema entero, truncado por las vistas cinematográficas.

El film dramático se transforma así en un cuento o poema ilustrado con fotografías, donde naturalmente el brío está en las leyendas, y no en la acción, como es justo fuera. Esta anormalidad podría admitirse si el resultado, el efecto obtenido, fueran muy energéticos. Pero no es éste el caso de *Con las alas rotas*, pues para

buen parte del público las leyendas del poema en cuestión encierran poco sentimiento real, a despecho de los admirativos, de los leit-motif [sic] y del tono elegíaco que caracterizan a la *sensiblería*. Puede que nos equivoquemos; pero la verdad inconclusa sobre este film es que hay un atormentador exceso de leyendas, y que se han filmado más de cincuenta escenas totalmente inútiles para el progreso del drama, con el único objeto de alargar la cinta. En cuanto a los protagonistas, Lew Cody y Paulina Starke, han hecho cuanto es posible —como se dice en el teatro— para salvar la obra.

Los convencionalismos desagradables

En la crónica anterior hemos recordado algunos agradables. Como es de creer, los desagradables prosperan igualmente; y el más difundido de todos acaso sea el que concierne a los procesos criminales. Nadie habrá dejado de notar, por ajeno que sea el espectador a los trámites judiciales, la increíble facilidad con que en los films se condena a un hombre a muerte. Por simples sospechas; por un revólver o un puñal de dueño conocido; por el testimonio de cualquier dudoso personaje; por la más aparente presunción de crimen, el pobre acusado es llevado a la horca o a la silla eléctrica, donde paga con la vida delitos a sólo medio probar, en el más convincente de los casos.

¿Por qué este convencionalismo absurdo, cuya falsedad nota aun un escolar de grado? ¿Hay tan poca imaginación en los autores o directores, cuando son incapaces de combinar un enredo dramático donde un hombre sea condenado a muerte por motivos reales y convincentes? No recordamos haber asistido a uno solo de los infinitos procesos criminales, en que se tuviera[n] en cuenta los antecedentes del presunto criminal. La sola circunstancia de sorprender a un hombre junto a un cadáver, es siempre prueba total de crimen. La persona sorprendida puede no conocer a la víctima, ni haberla visto nunca, ni tener a ojos vistas el menor interés en matar. Puede, además, ser indiferentemente asesino profesional o gentleman: lo mismo da para la extraordinaria justicia del cinematógrafo. Y esta tan evitable tontería se justifica menos aún en gentes que, como las productoras de films norteamericanos, han llegado a la perfección en el ambiente judicial. Hemos de volver sobre esta rica mina de los convencionalismos desagradables.

El Esposo de D. Ph.

Año XXIII - N° 1124 - 17/IV/1920.

El próximo estreno de una bella cinta:

“Detrás de la puerta”.

Una fría y lúgubre tarde de invierno de 1924 (anótese la fecha), un trémulo anciano llegaba a los alrededores de X, pequeño puerto de mar de Estados Unidos. Venía deshecho de fatiga. El conocía bien esa costa y ese inclemente mar de invierno. Mejor conocía aún la población y cierta casita alejada, en cuyo frente se leía: *Oscar Bell, embalsamador*. Allí se encaminaba, moribundo. Nadie le reconocía; ni la casita ruinosa le reconocía a él, ni él mismo se reconoció al entrar en ella. Encendió una vela y se dejó caer ante la mesa, con la cabeza sobre los brazos. La llama de la vela bailaba con el viento, y el viejo proseguía con la cabeza entre los brazos —pues estaba muerto. Mas antes de morir acababa de evocar su pasado, toda su dicha perdida, que condensaba un pañuelo enlodado y manchado de sangre.

Al entrar los Estados Unidos en la gran guerra, el acontecimiento halló a Oscar Bell en el pueblo marítimo de X, donde ejercía la profesión de embalsamador y preparador de historia natural. En verdad, era marino —capitán— como lo habían sido su padre y su abuelo. Pero una desgraciada pasión amorosa lo había disgustado muy joven de su carrera. Hombre maduro ya, aunque joven de cuerpo y alma, vivía retirado con la simpatía de los corazones honrados y el amor de las criaturas que iban a encargarle embalsamara a sus muñecas, que perdían todo el aserrín.

Aunque alejado del mundo, las circunstancias lo pusieron en contacto con una dulce criatura, hija de un hombre acaudalado. La joven iba a veces a pasar la tarde con el oficial retirado, y mientras charlaba veía trabajar a su amigo en sus preparaciones anatómicas. Tan bien se sentían uno y otro en aquellos *tête à tête*, que el amor surgió —posiblemente había surgido ya al comenzar—. La joven entregó toda su alma al hombre maduro que merecía ese galardón. El entregó a su tierna novia el amor profundo de un corazón de cuarenta años. ¿Pero cómo ser felices? El acaudalado banquero acababa de jurar que antes mataría a su hija que verla casada con un hombre sin fortuna, como el oficial de marina. Con tanto más rencor del padre en el caso presente, cuanto que la guerra acababa de estallar y el apellido del hombre odiado era

germano. Se recuerda aún la desconfianza por los habitantes de origen teutón en los países aliados. A despecho de los antecedentes de Bell, el banquero azuzó a la turba, que se precipitó a casa de aquél. Pero Bell, que tenía corazón y puños de norteamericano, dejó muy mal parados a sus atacantes, en una escena de pugilato digna de especial mención. Y mientras los gritones continúan gritando, Bell se casa en secreto y corre a alistarse.

Han pasado varios meses. Hallamos a nuestro naturalista en el comando del Perth, buque de la marina mercante montado en guerra. En el momento de zarpar, sube a bordo una rubia y tímida joven. Es la tierna desposada que, no pudiendo sobrellevar más la ausencia y las asperezas del hogar paterno, va a reunirse con su esposo. Pero, ¿cómo admitir a bordo de un buque de guerra a una mujer? Tras una apasionada despedida, la joven se aleja por los corredores; pero sin valor ni fuerzas para separarse de su esposo, conquista a una enfermera, que la oculta por seis días en su cabina. Cuando al cabo de esos seis interminables días aparece ante los ojos y los brazos delirantes de Bell, aparece también, en el lúgubre horizonte un submarino alemán —el U. 98—.

Aquí, un traslado al submarino: escenas y detalles magníficos. Pero el torpedo ha partido, y el Perth, tocado en el centro, se hunde. Algunos oficiales y marineros logran salvarse en un bote, con la creencia de que su capitán se ha hundido adherido al puente de su buque y abrigando en su capa marina a aquella dulce y aterrorizada criatura que era su esposa. Mas no ha sido así; surgiendo del inmenso remolino, han tenido la ventura de alcanzar una chalupa extraviada; y durante tres días las olas de un mar solitario mecen ese ataúd flotante.

¿Pero, qué es aquéllo? ¿No estaba limpio y vacío ese mar hace un instante? ¡Salvados! ¡Un submarino que emerge a media milla, con dos grandes cascadas de agua en la proa! ¡Salvados! Es un submarino alemán —el U. 98— desde cuyo periscopio el oficial ha visto perfectamente el bote náufrago con un hombre y una mujer. Este último es el dato interesante. Por lo cual el submarino se acerca, recoge presuroso a la mujer y abandona al hombre. El comandante, la oficialidad, la tripulación, arrastran al interior a la lamentable criatura, y las escotillas se cierran. El submarino se sumerge. Pero el hombre, con el cuerpo aterido y el alma rugiente de pasión y odio, está adherido al vidrio de la torre de mando. Nada pueden sus puños contra el denso cristal. Y ante el rostro sardónico del marino teutón que se ríe tras el vidrio, el náufrago ruge ante el monstruoso crimen:

—¡Mírame bien! ¡Acuérdate de mi cara, porque el día que te encuentre te sacaré la piel!

El submarino se ha hundido. El hombre logra asirse de nuevo a su bote, en cuyo fondo cae sin sentido. Y dos días después es hallado por un torpedero aliado.

Han pasado varios meses, y Bell tiene el mando de otro buque, con el resto salvado de su antigua oficialidad. Mas ya no es el mismo de antes. No habla; y se diría que ni aun piensa, si no es en una sola idea: adiestrar a sus hombres en el ejercicio de los cañones rápidos. Su única preocupación es ésta: para el resto, no despliega los labios. Sus mismos oficiales de antes le creen un poco loco: es cierto que su esposa se ha ahogado en el naufragio del Perth; (nada saben ellos del resto); pero esto no es bastante para abatir a un hombre de su temple.

Tal creen sus oficiales, cuando el destino pone un día a un submarino enemigo demasiado confiado, a tiro de cañón del nuevo buque. Ya se supondrá lo que pasa, dado el terrible entrenamiento de la tripulación en el fuego de los cañones rápidos. Una primera bala toca al monstruo emergido, luego otra, después otra. ¡Hurra! El agua se precipita al interior en torrentes. La tripulación se lanza al agua. Y el capitán del buque norteamericano, Oscar Bell, se lanza a su vez desde el suyo, con un rugido de triunfo, pues acaba de ver con su anteojos el número del submarino: U. 98.

Ya está salvada la tripulación teutona, salvada a medias, dado el furor de los marinos aliados. Bell ha salvado personalmente al comandante del submarino; lo ha salvado a nado, a costa casi de su propia vida. Y lo defiende del furor de sus marineros que quieren despedazarlo.

—Es mío— reclama Bell. —Este prisionero me pertenece.

Y lo lleva a su propia cabina; donde lo seca, lo cuida, lo acaricia, le sirve café y grandes copas de champagne. El teutón presume que se halla entre *amigos*: guiña el ojo a Bell, y Bell le devuelve su guiñada. Sonríe y Bell le sonríe. El teutón entonces se echa atrás en su silla, feliz. Y ríe y toma champagne.

Pero los dos tenientes de Bell velan inquietos en su cabina; no se explican la cortesía de su capitán para con el torpedeador de buques con criaturas. Y ante el recuerdo de lo que había pasado en el pueblo de Bell al declararse la guerra, y el origen germano de éste, nace la desconfianza en sus almas.

—Dicen que la sangre es muy espesa...— murmura uno de ellos. — Y no obstante no duermen, pues en la alta noche hay un olor de tragedia y horror en el buque.

El horror hace un instante que acaba de surgir de los labios del comandante del submarino: —¿La vida allí abajo del agua?

— responde a las preguntas amables de Bell. —¡Bah! No es tan aburrida... A veces en los buques que hundimos hay mujeres... Hace un tiempo cayó una al agua... Una maravillosa criatura... La salvamos a ella y ahogamos al marido... ¿Qué pasó?... Se resistió... ¡Cómo se resisten esas rubias angelicales!... ¿Después?... ¡Bah! Como resistía siempre, se la entregué a la tripulación... ¡Ja, ja! ¡El hambre que tiene la tripulación!... Y murió...

Magnífica evocación en la pantalla. Son las últimas palabras del comandante del submarino: acaba de reconocer a Bell. Un rato después está atado, de pie, en el cuarto de baño. No debemos olvidar aquí que Bell era naturalista, y hábil en la vivisección.

Cuando los tenientes de Bell van a la cabina de éste a tomar café por invitación de su capitán, olfatean siempre el horror de que está impregnada la atmósfera nocturna. Pero también de traición. ¿Dónde está el prisionero? Duerme tranquilo. No ronca, como suelen roncar los teutones. Este duerme tranquilo. ¿Dónde?... *Tras esa puerta...* Duerme.

Los oficiales, lívidos, presintiendo siempre el horror, se levantan, abren la puerta del cuarto de baño... ¡Oh!... Ambos han abierto la boca en toda su extensión. Y Bell: —“Le prometí *desollarlo vivo* cuando lo encontrara...”.

Esta es la cinta. La fuerza de ella está en la perfecta preparación del drama, que refuerzan magníficas escenas marinas. Las situaciones de残酷, que podían haber tentado al señor Griffith, por ejemplo, han sido salvadas por el señor Ince, director de la cinta, con una delicadeza digna de todo elogio. Dichas escenas están solamente evocadas, y de aquí su energía artística.

El Esposo de D. Ph.

Año XXIII - N° 1131 - 5/VI/1920.

[XII]

Un próximo estreno: Arizona - de Douglas Fairbanks.

Cuando un actor llega a tener la fortuna de que el público no solicite sino su presencia, ni exija de él otra cosa que una franca risa o un brinco bien ejecutado, dicho actor está seguro del éxito de los films que impresione, sean éstos cuales fueren. Fairbanks, actor exclusivamente de comedias ligerísimas, puede estar satisfecho de la suerte, si la suerte de un actor consiste en ganar muchísimo

dinero. En este terreno extra-artístico, Carlitos sería el más grande con su millón y medio anual, y Douglas el segundo, con sus diez mil pesos semanales. Grandes riquezas, como se ve; grande nombradía, obtenida con una rara habilidad para provocar la risa y saltar barreras.

Fairbanks, sin embargo y especialmente, posee un muy rico *don de gentes*: provoca el cariño, perdonándosele toda la gran suma de cualidades dramáticas de que está desprovisto. Se halla así en el caso —artísticamente— del muchacho que codeamos todos los días, más o menos pillo, pero simpatiquísimo. Y en gracia a este calor de corazón que sabe despertar, se hace querer a pesar de todo. No de otro modo debe juzgarse su actuación en el cine, a menos que nos concretemos exclusivamente a admirar su training gimnástico, muy elogioso en un muchacho cuarentón.

Arizona nos lo presenta en el territorio de este nombre, formando parte de un regimiento de caballería destacado en el desierto, y que al iniciarse la cinta acampa en la estancia del viejo Canby (Teodoro Roberts), suegro del coronel. Es la alegría del regimiento y sus huéspedes el teniente Denton (Fairbanks), que enamora con éxito a Bonita (Marjorie Daw), hija menor del dueño de la estancia, a despecho de la madre de la joven, que se opone rotundamente a esos amores. Esta oposición da lugar a las escenas de jocosidad que permiten a Fairbanks el lucimiento de sus acrobacias. Pero hay también un drama; y de él son protagonistas el capitán Hodgeman y la esposa del coronel. Ambos deciden huir, y la esposa culpable recoge sus joyas por instigación de su amante, joyas de que piensa apropiarse el poco caballeresco seductor.

Mas ante la indecisión final de la culpable, su amante le escribe una carta firmada, que cae en manos del teniente Denton, el cual se precipita en el dormitorio de su coronel, en momentos en que los culpables se resuelven a huir. Denton arrebata las joyas a su capitán, lo echa, y mientras da su palabra de honor a la esposa culpable de que nada dirá del lance, entra el coronel. Denton, enmudecido por su palabra, no explica ni su presencia allí, ni el hallazgo de las joyas que se hallan sobre él al ser registrado. La dama culpable no se atreve a denunciarse a sí misma, y Denton, acusado de robo dimite a la fuerza de su regimiento.

La guerra estalla en esos momentos. Denton recluta voluntarios entre sus amigos los cowboys, cuando felices coincidencias descubren la culpabilidad de Hodgeman. Denton lo busca, lo encuentra y cae con él dentro de un cajón de maíz que se cierra tras ellos. Y cuando la tapa se levanta de nuevo, sólo sale por sus propias fuerzas Denton. Golpean aún a Hodgeman, lo arrojan a ca-

ballo hasta la frontera, aunque no es verosímil que llegue vivo, pues un mestizo, cuya novia ha seducido Hodgeman anteriormente, se lanza a rienda suelta tras él. Denton tiene aún ocasión de ejecutar algunas limpias piruetas, y se casa con su Bonita.

Como hemos dicho, toda cinta de Fairbanks debe ser vista con un buen humor parcial hacia este excelente gimnasta. Pasa por *Arizona* la figura de un gran actor, que no halla desgraciadamente ocasión de lucir cuanto hay en él como intérprete. Nos referimos a Teodoro Roberts. Pero es una honra para Roberts su modestia que lo confina, valiendo lo que él, a papeles secundarios en la órbita de estrellas cuyo fulgor tiene muy poco o nada que ver con un verdadero arte dramático. Respecto al film en sí, podemos anticipar de todo corazón que *Arizona* es superior a *El Quijote moderno*, del mismo actor y recientemente estrenado.

Variedades. — Cuentan los magazines:

—¿Cómo se llama usted en verdad?

—Sessue Hayakawa.

—¿De dónde sacó ese nombre?

—¡Qué pregunta! Si se lo digo, pierdo una parte del misterio que me rodea, a mí, hijo del Sol Levante. He oído pronunciar mi nombre del modo más original: Sisu, Susi y Sisi. Algunos me llaman mister Hakawaka, y otros: mister Kakawaha. Le diré ahora que mi nombre significa "afortunado pescador". Sessue quiere decir "seguro", y Hayakawa, "pescador". Uno de mis antepasados era un famoso tirador de redes, y ordinariamente sacaba más pescados que ningún otro en su aldea. En el Japón, cada nombre contiene siempre una historia de familia. ¿Está Ud. contento ahora?

Dorothy Dalton vio la luz en Chicago en 1893, a estar a los últimos informes. (Es sabido el ardor con que estos informes sobre edad cambian cada tres días). Ingresó un poco tarde en el cine, perdiendo así buen número de admiradores adolescentes, que hoy serían admiradores maduros. Trata al parecer de ganar el tiempo perdido con una obra que acaba de filmar, *Afrodita*, donde se presenta de cuerpo entero y vestida a la moda mitológica de aquella insigne bañista. Por lo demás, la estrella con hoyuelos ha cerrado contrato exclusivo en la "Paramount-Artcraft", y la primer obra que filme será *Media hora*.

Luisa Lovely y *William Farnunn* que actuaron juntos en cinco cintas en 1919, trabajarán unidos en todas las obras que interpreten este año.

El beso en el Estado de Tejas. Las chicas de esta feliz región emplean la palabra *buss* por expresar el beso, en vez de la tradicional *kiss*. Aunque ambas palabras significan realmente beso, las chicas de Tejas se libran a juegos de ingenio, por los cuales *rebus* (jeroglífico) quiere decir *besar de nuevo*, y *blunderbuss* (trabuco; *blunder*: confundir), significa *besar por equivocación*. Se efectúan al respecto diversos pases de ingenio, y quienes los sienten más al vivo son las chicas de otros estados que llegan por primera vez a Tejas y toman el *omni-bus* (besar a todas).

El Esposo de D. Ph.

Año XXIII - Nº1133 - 19/VI/1920.

[XIII]

La mutilación de "Detrás de la puerta"

Cuando en números anteriores adelantamos una crónica muy elogiosa del film *Detrás de la puerta*, que acababa de ser pasada en privado, insistimos ex profeso en dos elementos de dicha cinta: una situación y una leyenda, por constituir ambos elementos el eje del drama. La situación era la siguiente: Cuando el capitán del submarino se rinde ante la resistencia de la naufraga, entrega a ésta a la tripulación. La escena no hace más que entreverse, y es salvada con todo decoro por el director Ince; pero el efecto no es menos poderoso, tan poderoso que desde ese momento la villanía del oficial levanta un soplo de indignación en el espectador: cuanto pueda acaecerle a ese miserable, está ya juzgado y aceptado.

Veamos el segundo punto: Al sumergirse de nuevo el submarino, el esposo cuya mujer acaban de robarle golpea desesperado en los cristales del periscopio. Y ante la risa sarcástica del oficial, le grita a través del vidrio:

—“¡Mírame bien, acuérdate de mí! ¡porque el día que te encuentre te arrancaré la piel!”.

Pues bien: esta leyenda y la escena que acabamos de señalar han sido suprimidas. ¿Por qué? ¿Por ofender a la moral? No cabe otra suposición, por absurda que parezca. La escena es fugaz, y apenas está esbozada: no se ve más que el ansia brutal en el rostro de los marineros, y veinte manos que se apoderan de la infeliz joven. Bien poca cosa, en verdad, es la que ha asustado a la censura oficial o privada.

Pero aparte de este pueril escrupuloso, hay algo más serio en dicha mutilación. La obra entera se resiente de esta supresión, al

punto de que queda desvirtuada e *injusta*. Recordemos que al final de la cinta el esposo *despelleja* literalmente al oficial. El acto en sí, aunque no se vea, es terrible; y su única justificación artística es que responde por su violencia a la violencia del ultraje. La acción de encerrar a la joven naufraga en el submarino, por cruel que sea, no alcanza a excusar el hecho de arrancar la piel con un bisturí, capa por capa, a un ser humano. Pero la circunstancia de entregar a dicha joven a un tropel de bestias hambrientas, ahoga todo impulso de piedad, y el espectador admite realmente la atroz venganza. Una gran venganza pide una gran ofensa que la legitime; y de aquí que con la supresión de la escena consabida, el infernal suplicio del oficial no halle la simpatía debida. Lo cual cobra aspecto de crimen artístico, tratándose de una cinta de primer orden, como hace mucho tiempo no veíamos.

La leyenda de que hemos hecho referencia ha sido suprimida seguramente para no restar eficacia al acto que ella anuncia. Segunda falta de tino, pues la amenaza de *arrancar la piel* es un lugar común, como te *asaré vivo* o te *romperé los huesos*: nadie espera que la amenaza se cumpla. Y como esta vez se cumple, con todo el horror que encierra, viene así a constituir dicha leyenda suprimida el “ojo por ojo y diente por diente”, que es la razón de la tragedia.

El pase de las cintas en privado

A parte de la ventaja de ver los films tal como nos llegan, estas exhibiciones antes del estreno ofrecen una muy de tenerse en cuenta; y ella es la velocidad normal con que corren las películas. El tiempo no urge en estas exhibiciones; no hay programas excesivos que obligan a pasar en 45 minutos cintas que requieren una hora. Los movimientos tienen la lentitud o nerviosidad requeridas, sin esa velocidad epiléptica de los films en los salones, que ha concluido por hacernos perder la noción de la justa medida. Sólo dos remedios caben: restringir la extensión de los programas, o pasar las cintas en dos secciones. Podrá resultar más caro; pero es el único modo de apreciar el real movimiento de una cinta, placer éste que hoy sólo puede encontrarse en las exhibiciones privadas.

El truc de los escenarios cinematográficos

La catedral de San Patricio, en Nueva York, es característica, y no hay neoyorkino que no la conozca. Cuando se preparaba la cinta *La chica de Pettigrew*, con Ethel Clayton por pro-

tagonista, hubo necesidad de impresionar varias escenas en el interior de la catedral, y así se hizo. Los neoyorkinos admiraron y reconocieron muy bien las famosas naves y su suntuosa decoración. Pero pusieron el grito en el cielo al saber que la cinta entera había sido hecha en Los Angeles, donde, por lo tanto, habían construido, con madera y cartón, el interior de la famosa catedral.

Sorpresas como ésta ofrece a diario el cinematógrafo, aun para los expertos. Los interiores lujosos, los suntuosos salones de la quinta avenida, que dan una tan perfecta ilusión de realidad, son asimismo obra improvisada en los estudios. No hay sala real de palacio que permita los juegos y efectos de luz indispensables. Como mucho, se obtienen fotografías de interiores elegantes, que los obreros del estudio reproducen. Pero las más de las veces resulta que como las empresas tienen un ejército de dibujantes, decoradores y estilistas, se confía a ellos el arreglo de un interior. Y tan bien lo hacen, que los decoradores de las grandes mueblerías y afines van a su vez a copiar las efímeras creaciones cinematográficas. A este respecto se cuenta que una estrella de la Paramount, en el estudio de California exclamó un día al terminar de filmar una escena:

—“Me parte el corazón ver estas encantadoras habitaciones arrasadas apenas ha concluido uno de trabajar en ellas. Hubiera deseado vivir toda la vida en ésta”.

En la cinta *Cada mujer* figura una calle de Nueva York en plena nevada. Es víspera de Navidad. Parecería imposible trucar algo tan tumultuoso y conocido. Sin embargo, la decoración fue levantada en una ciudad-estudio del oeste.

Para una escena de mar tropical —en *Macho y Hembra*— el director Cecil B. de Mille transformó un árido islote en fantástica isla ecuatorial. Tuvo que transplantar a ella toda una flora y fauna de los trópicos; pero la ilusión resultó perfecta, y los gastos reducidos.

Para conseguir los sorprendentes efectos de submarino que obtuvo Ince en *Detrás de la puerta*, de que acabamos de hablar, debió valerse, y a peso de oro, de un verdadero estado mayor de técnicos. Como a su vez el director Ince parece ser un técnico en cuestiones de guerra naval, el resultado fue digno de toda ponderación.

William Hart, que como es sabido trabaja con compañía propia, suele internarse en los desiertos de Arizona a impresionar escenas preparadas, y de paso a tomar y estudiar paisajes que luego aprovechará. Viaja con una caravana completa de caballos, ganado, galeras, carretas, todos los elementos habituales de sus cintas. Al

filmar *Huellas de galera*, por necesidades técnicas se comenzó por el final: es decir, fotografiando a las galeras embarradas y deshechas, como debían aparecer al final de la cinta. Y como para el primer acto era menester presentarlas recién pintadas y flamantes, al concluir la campaña hubo que perder tiempo y dinero inapreciables para devolver las sucias galeras a su primitivo estado.

Pero a veces el realismo se impone. Por dificultades invencibles, la Paramount decidió filmar *Los anuncios se pagan solos*, con Bryant Washburn, en una fábrica de jabón de verdad. Tal se hizo. Pero algunos intérpretes —las damas, desde luego— llegaron al fin de la filmación enfermas y amarillas, a causa del insopportable olor de la fábrica.

—“Yo me mareo mucho— murmuró desfallecida la protagonista al concluir la cinta—; pero prefiero dar siete veces la vuelta al mundo antes que volver a trabajar en una verdadera fábrica, sea de lo que fuere”.

Ciertamente; y sobre todo si se considera que la más leve náusea de la persona que así se expresa está dulcificada con cientos o miles de dólares por hora...

El Esposo de D. Ph.

Año XXIII - Nº 1135 - 3/VII/1920.

[XIV]

Un próximo estreno feliz: “La tierra de promisión”

Aun cuando no se trate de una obra maestra —y seríamos muy exigentes al pretenderlo en cada estreno— esta cinta merece ser elogiada por el espíritu que supone en la empresa filmadora. En efecto, la “Paramount” no se ha caracterizado por su amor a las obras de arte. Está sujeta, como toda empresa de espectáculos, a necesidades efectistas, cuando no desopilantes. Bien entendido; pero si de cuando se deja deslizar un film sin grandes efectos, pero con un par de personajes de carácter definido que imprimen al drama una marcha normal, sin pizca de aburrida, el balance económico de la empresa no habrá sufrido mucho a fin de año, y nosotros habremos añadido un punto a nuestro balance artístico.

Tal es el caso de *La tierra de promisión*. Nora Marsh (Billie Burke) es una bella y joven huérfana que está al servicio de una opulenta y enferma señora, en Inglaterra. Le sirve de dama de compañía, pero en verdad es su enfermera. Va perdiendo su vida

y su salud velando noche a noche a la anciana. La dama muere por fin, y con gran sorpresa de todos, se halla que Nora no ha sido beneficiada en el testamento, como era de esperarse. Sola y desamparada, la joven va a refugiarse al lado de su hermano, en el Canadá. Antes de partir recomienda a su hermano por carta a un ridículo joven que acaba de conocer, y que quiere trabajar en América. La presencia y la actuación ultra-ridícula de este petimetre en la estancia canadiense, dará lugar a escenas cómicas de muy buena ley —lo que es extraño en las cintas de hoy día.

Nora llega mal a casa de su hermano. Está acostumbrada a una vida mundana, o por lo menos fácil, y en la perdida estancia cada cual vale según el trabajo de sus puños: razón por la cual su hermano Eduardo (J. W. Johnson) se ha casado con Gertie (Mary Alden), muchacha tosca, pero capaz de cocinar y lavar a los diez peones de su marido.

Naturalmente, el aspecto elegante de su cuñada y los mimos de que pretende rodearla su hermano, exasperan a Gertie. Poco a poco logra imponerse a Nora, al punto que meses después la joven comprende que no ha hecho más que cambiar de esclavitud: viste como una campesina, lava su ropa, etc.

En la estancia trabaja de peón Frank Taylor (Thomas Meighan), agricultor que se ha visto obligado a ganarse la vida al día por haber perdido sus cosechas. Llegado al fin de su trabajo cobra sus sueldos ahorrados seis meses, y se dispone a partir. Pero Nora, que acaba de romper violentamente con su cuñada, se ofrece a Taylor de esposa. Taylor concluye de expresar sus ideas al respecto: —“Si yo me caso —dice a su patrón— lo haré por negocio; con una mujer que me cocine y me lave, y no con una muñeca inútil. Me importa poco amarla o que me ame”.

Nora lo ha oído; pero desesperada de la ruina de su vida, se ofrece al rudo chacarero:

—Yo cocinaré, lavaré y remendaré. Si es esto lo que usted desea, estoy pronta a ser su esposa”.

Taylor se encoge de hombros y acepta. Ya están casados, aunque sin hacer vida conyugal. Nora, decidida a cumplir su palabra, convierte el desmantelado rancho de su marido en un hogar. Taylor, entre tanto, trabaja en su chacra y espera una óptima cosecha.

Pasan seis meses. Sobreviene lo que debe esperarse. Sin confesárselo, el amor comienza a nacer entre ambos. Pero Taylor es rudo y es hombre, y un día exige de su mujer el cumplimiento de sus deberes. Nora le recuerda el tratado, resiste: en vano.

Pasan nuevos meses. La plantación de Taylor es arrasada por la Inspección Agrícola, a causa de hallarse en ella la mostaza sil-

vestre, plaga nacional. En ese momento Nora recibe de Inglaterra 500 libras esterlinas, y se dispone a partir de ese infierno, loca de alegría. Pero ante la actitud de su marido, que la entera de su ruina definitiva; al ver a aquel rudo luchador aplastado, que rechaza el dinero que ella le ofrece, Nora comprende que al lado de aquel pionner enérgico aunque áspero, está su verdadero deber, y en la lucha contra la naturaleza, apoyando a su leal marido, está la *Tierra de Promisión*.

Esta pieza de un solo aliento, perfectamente caracterizada y desarrollada, tiene una virtud rara, y es la de ser *moral*. Entendemos por esto, no la decencia y las buenas costumbres, que son excelentes cosas, sino la tendencia a demostrar que la vida es algo más que la elegancia y el buen tono; que en la contemplación dichosa del mundo cabe sentimentalidad, pero donde se siente la vida con su noble pulso es en la lucha, en la redención del corazón y la inteligencia por el trabajo, el carácter, la tenacidad, así se la halle al lado de un tosco y enérgico muchacho de campo, —como le aconteció a Nora Marsh.

Dorothy Phillips y William Stowell

Esta pareja, disuelta por la muerte de Stowell, acaecida en el centro de África hace pocos meses, perdura aún como novedad en un reciente estreno, *La fuerza del Destino*, pieza que aunque de un solo bloque, consta de dos partes perfectamente diferenciadas: una primer mitad del drama magnífica, y una segunda deplorable. No lo recordaríamos tan netamente, a no tratarse de dos actores a quienes debemos algunas de las muy contadas obras de arte dramático en el film.

En un tiempo ya lejano, la “Universal” tuvo tres cosas de primer orden: libretistas, directores de escena y fotógrafos. Puede asegurarse —por lo menos entre nosotros— que aquella casa fue la primera en utilizar los crudos efectos de luz en los interiores, y los suavísimos de honda poesía en el paisaje. Los directores, a su vez, crearon la escena detallada, y esto sólo indica sus vistas sobre el porvenir dramático del cine. Y como si esto sólo no bastara, la empresa tenía a su servicio uno o varios libretistas de capacidad tal que no ha sido sobrepasada, salvo excepción. A tan feliz momento corresponden *Zulema la Hechicera* y *Las Orquídeas negras*, como efecto, y *Lola Morgan* y *La gran pasión*, como dramas de *caracteres*. Recordamos sólo estas dos, por ser las más características. Y ambas fueron confiadas a la Phillips y Stowell.

Recordamos asimismo que en aquel tiempo las revistas norteamericanas del ramo hacían notar con frecuencia el “exceso de

figuras en primer plano" de la "Blue Bird" (Universal). Nada decían del carácter de los dramas; pero con seguridad debían de parecer[les] "demasiado serios".

Esto es, en efecto, lo que ha desprestigiado a aquel sector de la "Universal". Los films eran obras de un arte que no tiene gran acogida en el término medio de los espectadores, como no la tienen en el teatro las obras de Ibsen, Haup[t]mann, Gorki, Sudermann, etc. Hasta hoy, el cine filma para un solo público, que es el público universal de los gruesos efectos. Cuantas veces pretenda un drama interior, no será comprendido, con la falta de difusión correspondiente. Por esta peligrosa pendiente se deslizó la "Blue Bird", con el aplauso de pocos y el reproche de muchos, hasta convencerse de que si quería continuar viviendo como empresa comercial y ganar dinero, debía filmar dramas más o menos sensibleros, pero siempre de grueso efecto. Y producto de esta orientación parece ser *La fuerza del Destino*.

Puede también jurarse que el libreto filmado era muy distinto del que hemos visto. Se le ha conservado tal cual, hasta la mitad, pero luego entra en consideración el grueso efecto indispensable, y el drama es retocado, rehecho —destrozado, en una palabra— para obtener aceptación ante la mayoría del público. Si la obtiene, es posible; pero no lo creemos.

El Esposo de D. Ph.

Año XXIII - N° 1137 - 17/VII/1920.

[XV]

El segundo film humano del señor Griffith: "Sonriamos a la vida"

Cuando D. W. Griffith declaró que, sintiéndose muy cansado de las cintas de gran movimiento, iba a dedicar todas sus fuerzas al simple drama, más o menos trágico, pero encuadrado en la vida trivial, la expectativa fue muy viva en el mundo del cine. ¿Qué nos podía dar el celebrado director, él, que cuenta con los actores de más renombre y los más vastos recursos del *studio*?

El primer salto desde las epopeyas decorativas al drama elemental fue un pobre y lúgubre desacuerdo: *Pimpollos rotos*. En la ocasión analizamos ya este magnífico idilio en un acto, que el señor Griffith estiró hasta seis actos semiaburridos.

El segundo ensayo de vuelo que nos llega es ya otra cosa: *Sonriamos a la vida*. No es ni con mucho una obra maestra como

dirección de conjunto, pero ciertamente lo es de detalle. No es posible pedir nada mejor que los dos primeros actos. El señor Griffith halla en ellos medio para poner en juego su capacidad poética para la composición de las escenas. Ningún director lo sobrepasa en el arte de filmar un idilio en la pantalla: actitud de los personajes, fondo, detalles, ambiente, dirección fotográfica; todo concurre a la creación de un bello cuadro poético.

Pero es más seguro que no podemos ni debemos esperar más del señor Griffith. Consumado director de escenas, carece de visión del conjunto. Su obra más celebrada: *El nacimiento de una nación*, nos presenta nítida esta grande pero restringida cualidad de director: rigurosas escenas, bellos cuadros, pero sin un soplo que pase de uno a otro encadenándolos.

Pero contentémonos con esto. *Sonriamos a la vida* es un derroche de poesía silvestre fragmentada en escenas encantadoras, en cuanto a sus dos primeros actos. Para mayor gala, el señor Griffith ha utilizado a dos actores maestros en el arte de los idilios deliciosos y torpes de la adolescencia: *Lilian Gish* y *Charles Harron*.

Es lástima, y muy grande, que el resto del film no responda a su comienzo. Intervienen luego elementos dramáticos de segundo orden, como aquel padre que súbitamente, de la mañana a la noche, se transforma en un ladrón asesino, tanteando en la oscuridad con un puñal en alto, la cama donde está durmiendo un forastero recién llegado que es... su hijo.

La súbita crisis es posible, e igualmente posible que un amantísimo padre robe y mate a su hijo; pero no ha de brotar seguramente tal sombrío y complicado problema del primaveral y campesino idilio con que comienza y se desarrolla el segundo de los films *humanos* del señor Griffith.

Teodoro Roberts.

Tiene la pretensión de ser el actor que ha interpretado más personajes en el cine. Si ello es verdad, habrá que agregar el abrumador número de creaciones durante su actuación de cuarenta años en el teatro. Lo que no obsta para que este gran actor, llegado tarde a la pantalla, cuente en su haber la adquisición de todos los secretos, todos los resortes y todos los trucos de un arte, como el cinematográfico, tan distinto del teatral.

—Comencé mi carrera —dice él mismo— en 1880. He interpretado todos los personajes, desde Shylock a Simón Legree, y he recorrido toda la gama de caracterizaciones dramáticas y de la comedia. Hace sólo cinco años que ingresé en el cine. Por término

medio he interpretado un personaje por mes. Veinte veces se me ha hecho la pregunta —a mí como a todo grande o pequeño actor del cine— de qué personaje había caracterizado más a gusto. Yo desearía que el más inocente preguntón de revistas o la más bien encaminada chica en la senda de la ardorosa simpatía, se dieran bien cuenta de la dificultad de responder a estas preguntas. Del montón de cintas que el destino y los directores le encomiendan a un pobre diablo de actor, el noventa por ciento son hechas a disgusto. Quedan diez que nos ha agrado interpretar. Y entre estas diez, más fácil nos es volver a interpretar las noventa insulsas que decidirnos por una de aquéllas. Pero en suma: ¿Qué características me agradaron más? Para el preguntón más o menos bobalicón, y para la misma señorita enamorada del amor al cine, responderé con el corazón en los labios que me agrado mucho hacer la Riqueza en *Todas las mujeres*; pero como realización de arte (no sé si me entenderán aquellas mismas dos personas), me hallé sumamente a gusto en el papel de viejo merodeador en *Mujeres viejas por nuevas*.

Hasta aquí el señor Roberts. Aparte de alguna impertinencia disculpable en un hombre de su edad (esto, desde luego, por cuenta de aquellas mismas dos personas), al admirable actor le sobra razón, del mismo modo que le sobran actividades artísticas, pues pinta, dibuja, esculpe. Para sus ratos de descanso colecciona pinturas y muebles. Nada extraño, pues, que su mansión de Hollywood (las casas de los actores de cine son todas mansiones) sea muy interesante, donde sus vacaciones se deslizan al lado de su mujer y de sus gaviotas domesticadas.

En fin, hay para nosotros algo mucho más interesante que esto en el hombre que nos ocupa, y es la pulcritud de sus características. Nadie ha dejado de observar la concordancia perfecta de la vestimenta de Roberts en cualquiera de sus personajes: saco, pantalón, botines, aún su camisa más o menos desbordada del cinto, no hay detalle que el viejo Roberts no cuide rigurosamente. Pero nada refuerza lo anterior como la circunstancia de haber en cierta ocasión suspendido su trabajo en la pantalla durante tres meses a fin de dar tiempo de crecer a su pelo y su barba, con el objeto de caracterizar en forma a tal personaje de que estaba encantado. Esto se llama honradez de actor, virtud poco difundida entre las estrellas de reciente constelación.

El Esposo de D. Ph.

Año XXIII - N° 1138 - 24/VII/1920.

[B. - En *ATLANTIDA* (Buenos Aires):]

EL CINE

[XVI]

Los "Films" Nacionales

"El remanso"

Toda actividad nacional de arte es como tal digna de atención, realice o no las esperanzas en ella cifradas. Ya hemos manifestado nuestra opinión respecto del cine, como expresión de un nuevo y serio arte. En tal carácter, pues, consideraremos las condiciones de *El remanso*, último "film" de los estudios nacionales y de reciente aparición.

Lo primero que salta a la vista en dicho "film", es la fantasía de estilo de las leyendas o títulos. No hay uno solo en que se haya tratado de delimitar las características morales de los personajes, con claras y firmes palabras. Todas pertenecen a un léxico inspirado —fantástico— diríamos, destinadas en total a dar aliento de poema o leyenda a lo escrito. El abuso de plurales, los nombres genéricos y la retorcida construcción, inflan más de lo debido todos y cada uno de dichos títulos, con pobre eficacia en el público, y ninguna en los que esperan ver en esos títulos las huellas del escritor: trazos concisos, diálogos breves, destinados, como todas las leyendas intercaladas en un "film", a determinar, precisar y accentuar la muda acción de los personajes.

Trabajo, en una palabra, del escritor. E insistimos ex profeso en las leyendas, a pesar de su aparente falta de importancia, porque ellas nos dan, desde la primera que luce en la pantalla, el temple del drama que se va a desarrollar.

Admitido que el cine es un arte, donde lo menos que se requiere es un estudio de caracteres encadenados por una idea o una pasión que todos aquéllos viven, cae de su peso que sólo en un artista cabe la facultad de estudiar esos caracteres y crear esa lucha de sentimientos. Si para escribir una novela se requiere un novelista, y para escribir un drama, un dramaturgo, para meditar, planear, desarrollar artísticamente una obra de cine, confiemos por lo menos en un escritor. Este oficio, como todos los que exigen

una "mano hecha", no se improvisa, y duele bastante adquirirlo. Falto de él, el autor —sea de novelita hebdomadaria, de teatro argentino o cine nacional,— el autor sólo puede ofrecernos frutas tempranas, bellas si se quiere, pero faltas de jugo, como todo fruto primaveral.

La factura de *El remanso* se resiente de esta falta de sazón. Tal como nos lo anuncia la primera leyenda "escrita", se desarrolla el drama "concebido". Es posible que el autor de *El remanso* llegue más adelante a darnos una obra en sazón. Vocación, parece tenerla; y amor, es innegable que lo posee.

Como director de escena, el autor de este "film" obtiene más éxito. Hay en él cuatro o cinco escenas vistas con arte, y algunos puntos de vista de los paisajes merecen un franco elogio.

Los actores, discretos. Por lo que corresponde al señor Cosimi, acaso hubiéramos preferido verlo en sus viejos papeles de "antipático", en que obtuvo felices éxitos. Su tipo y temperamento se prestan más a caracterizar papeles de energía —aunque feroz,— que papeles de nobleza —aunque anodina.— El cine norteamericano nos ha enseñado por dicha que la energía y la expresión del varón lucen más en los papeles antipáticos que en los amables. Lo que sería penoso olvidara el actor referido.

Las alucinaciones de "Honrarás a tu madre"

Ha sido estrenada en los últimos días la cinta de este título, con un franco éxito. No se trata de un "film" intenso, pero sí de largo aliento. Con una extensión de once actos (los tres primeros cabrían en uno solo), la cinta despierta un interés que crece con cada acto, precisamente al revés de lo que suele acontecer en no pocas obras. Drama, no hay en verdad en *Honrarás a tu madre*. Y apenas si puede decirse que hay allí una historia. Es un poema a la madre, una especie de largo cántico en episodios, donde no faltan ni el hijo pródigo ni el hijo hipócrita. Pero lo que sobre todo hay en dicha cinta es una figura de madre interpretada con gran dulzura por la actriz que tiene ese papel a su cargo. Todos los actores, tanto las criaturas de los tres primeros actos como los adultos de los ocho restantes, responden perfectamente a su papel; lo que quiere decir que aunque el "film" en cuestión no sea de primera, es un "film" muy bien hecho. Vale la pena mencionar este determinante: "film" bien hecho, porque él nos va a dar la razón de ciertos dramas cinematográficos, modestos en sí, y que obtienen y merecen un franco aplauso por su realización. Tal el teatro, que día a día nos da ejemplo de ello con el millar de piezas salvadas y ensalzadas por el juego de tal gran actor o gran actriz.

Pero hay algo mejor en *Honrarás a tu madre*, y son dos evocaciones gráficas, con el procedimiento de alucinación o ensueño, tan caro al cine.

En el primero de ellos, un viejo padre agobiado de remordimientos, cuyo hijo pródigo se ha sacrificado por salvarlo de la deshonra, ve surgir en un rincón de la pantalla a ese mismo hijo cuando tenía seis años; y a él mismo, el padre, azotándolo ferozmente... Hay dolores que no se soportan, ni hay padre capaz de seguir viviendo tras esa alucinación.

El padre ha muerto; pero queda la madre, rey Lear femenino, para sufrir aún más. Echada sucesivamente de la casa de sus hijos e hijas en su extrema vejez, ve a su vez surgir vagamente en un rincón del lienzo la mesa del comedor —apenas la mesa y la carpeta hasta el suelo.— Y alrededor ve correr, persiguiéndose, los piececitos desnudos de sus seis hijos, las seis criaturas que fueron toda su esperanza y la devoraban a besos...

La realización de esta última evocación es de una gran finura. El cine, en efecto, posee esta gran fuerza de sugestión: la de la doble vista, de la alucinación flagrante, del ensueño materializado en un rincón de la pantalla. En los primeros días del cine, los dramas (tal vez dramones) basados en el remordimiento y su secuela espectral, prestaron ancho campo a estas visiones fantásticas. Se abusó, naturalmente, como se abusa en arte de todo lo que va como un florete a punzar el centro mismo de la sensibilidad. Pero el recurso es siempre de buena ley; como lo es el "leit-motif" musical, y como lo son a veces —pocas veces— los primeros versos de un poema, que se repiten al final del mismo con suspensivos...

Las orgías del cine

Arbuckle acaba de ser absuelto de la imputación de asesinato. Persiste por otro lado la impresión del crimen cometido en la persona de Mr. Taylor, director de los talleres Lasky, y no se ha borrado aún el recuerdo de otro crimen —bien que por cuenta personal— que se llevó al otro mundo de las sombras a Olive Thomas.

Sobre estos tres dramas se ha comenzado a edificar la leyenda que amenaza ahogar al cine en una atmósfera gratuita de corrupción.

En efecto, nada más gratuito que derivar estos hechos del carácter de vida de las gentes del cine. En todo tiempo y ocasión,

las hermosas suicidas y los alegres trasnochadores han surgido de los ambientes áureos: mundo de las finanzas, de la aristocracia, del arte mismo —cuando el arte ha logrado dorarse. En Hollywood, Santa Mónica y Los Angeles, las estrellas del cine se divierten, queremos creerlo, y es agradable, clásico y fatal que lo hagan. Pero no es sensato atribuir a una sola casta lo que ha sido y es patrimonio de las gentes cuya fortuna —pasado un límite,— desborda en violento chorro de monedas, risa y orgías. Orgías... Seguramente las ha habido o las habrá en Los Angeles. Mas no con la frecuencia ponderada, ni mayores tampoco que las que la suerte puede depararnos tras cualquier recodo de la opulencia.

No atinamos a suponer por qué las gentes del cine, particularmente ellas, deben de sentirse dispuestas a la orgía. No hay acaso en todo esto otro motivo que el fastuoso miraje de juventud, belleza y opulencia atribuidas a las estrellas de Hollywood, miraje que la pantalla, con sus vivas escenas de ternura entre esas mismas estrellas, no consigue sino reforzar.

Estas comedias trágicas, en suma, han eliminado de la vida a dos mujeres, ambas jóvenes y hermosas, y a un director de cine. De este último drama no nos queda más rastro que las crisis nerviosas de Mary Miles, los desmayos de Mabel Normand, y un paquetito de cartas amistosas, mojado en sangre. Asunto y angustias de cine, todo este drama, que algunas de sus intérpretes van a vivir de verdad.

Horacio Quiroga

Año V - N° 214 - 11/V/1922.

[XVII]

El señor de Mille, en los "Enredos de Anatolio"

Con estruendoso éxito se estrenó días atrás esta cinta. El anuncio de que doce estrellas habían sumado y puesto sus fuerzas al servicio de Cecil B. de Mille, director de la obra, hacía preguntar ya de antemano las bellezas del "film". La comedia, pues, fue recibida con una satisfacción a la que diversos factores no son ajenos: los hombros de Wanda Hawley (excepcionalmente desnudos en esta fresca rubia); las poses habituales de Gloria Swanson, y la propaganda de su propio director, priman eficazmente entre aquéllos.

Veamos ahora la obra. El error de de Mille, esta vez, consistió en reunir doce estrellas para la ejecución de una modesta comedia

donde sólo se precisaban dos. Apenas hay en *Los enredos de Anatolio* dos personajes en sostenida función: Gloria y Wallace Reid. Los otros diez son episódicos, con actuación reducidísima, si se exceptúa acaso a Wanda. Siendo los demás personajes, episódicos, que no aparecen sino en breves escenas, el señor de Mille ha malgastado el nombre de seis o siete excelentes actores, capaces, todos y cada uno de ellos, de un magnífico papel... donde este papel existe.

No es éste el caso de la obra en cuestión. Agnes Ayres, Elliot Dexter, Teodoro Roberts, Monte Blue, podrían haber sido perfectamente reemplazados por cualquier mediano actor. De Mille, por razones internas de "studio", prefirió poner al servicio de una ligera comedia a un suntuoso conjunto de estrellas que, faltas de espacio, no han podido brillar. Sólo una obra de envergadura tan vasta que exija diez o doce figuras centrales, larga y perfectamente individualizadas, puede darse el lujo de exigir de un director de la nombradía de de Mille, el desgaste de una docena de astros.

En *Macho y hembra*, el mismo de Mille recurrió al procedimiento, con feliz éxito. Pero de la obra citada a la que se acaba de estrenar, va larga diferencia. No podía haberse encontrado para *Macho y hembra*, un intérprete mejor que Tomás Meighan. En *Los enredos de Anatolio*, en cambio, cualquier figura del cine hubiera triunfado pasablemente, donde Wallace no ha sabido qué hacer. Pero esta reserva atañe al señor de Mille, según lo veremos otro día.

“Madame X”

Una pieza concebida para el teatro puede, si el mismo autor añade las escenas complementarias y escribe él mismo las leyendas, pasar a la pantalla y ser una obra de arte. Si el autor no interviene en este traspaso de escenario, o un director poco avisado pone en él sus manos, entonces el drama, exhibido como “film” es fatalmente una pobre cosa.

No quiere esto decir que la pieza *Madame X*, en el caso, carezca de interés, y aun que deje de apasionar a buen número de espectadores. Las obras de cierto teatro, sabido es, están edificadas sobre la garantía de grandes conflictos psicológicos. Lo que dicen los personajes cuenta muy poco en tales obras. El efecto teatral de esos conflictos lo absorbe todo: tal esa cariñosísima madre de mundo caída en los bajos fondos al serle arrebatado su tierno infante, y al cual, 18 años más tarde, le toca defender de

oficio, en un juicio criminal, a una vieja cocainómana acusada de asesinato: su propia madre.

Ciertamente, los efectos psicológicos son todos de buena ley en arte, aun los más forzados; y el que sirve de eje a *Madame X* no es ni con mucho extraordinario. Pero no es menos cierto que el manejo de tales efectos requiere un tacto singular; y que cuanto más fuertes son, más cautela, preparación y lógica "fatal" exigen. Privada de todo esto, la pieza se convierte en simple obra de gran guion o melodrama, como es el caso con *Madame X*.

Esta obra, como teatro, es ya cosa distinta, por cuanto la acción está encauzada, sostenida y autorizada por la palabra, o sea el alma del personaje. En la adaptación cinematográfica, en cambio, las leyendas no determinan ni empujan a cosa alguna. Queda el efecto desnudo, fuertemente sentimental, sin duda, pero no más que el espectáculo, también desnudo, de una pobre mujer vecina nuestra, a la cual el tranvía acaba de partir en dos a su hijita. Pero este espectáculo, por más terriblemente que nos conviera, no es una obra de arte.

La actuación en *Madame X* de Paulina Frederick, actriz de gran temperamento, no es admirable porque la pieza no le ofrece juego. Los gruesos efectos, en los actores como en los escritores, suelen ser predilección de las gentes mediocres. No hace mucho se exhibió sin mayores comentarios un magnífico "film" donde pudo verse todo lo de que es capaz la Frederick. Pero cintas como *El latigazo* no abundan por desgracia.

El encanto de las exhibiciones en privado

Nadie ignora que estas exhibiciones en privado de las cintas no estrenadas aún, se verifican en honor de los profesionales del "film", de los alquiladores, de los periodistas, y de no pocos amigos de las empresas. Las tarjetas de acceso a estas exhibiciones son muy solicitadas, pues las horas matinales o super-nocturnas en que se llevan a cabo, favorecen a profesionales y particulares.

Pero la solicitud de estos particulares tiene un motivo muy distinto del de aquéllos. Y consiste este motivo en que únicamente en exhibiciones privadas se puede apreciar el valor de una cinta. No hay entonces apuros, urgencia de precipitar el "film" para poder desarrollar un inmenso programa en tres o cuatro horas. No se ve caminar a la gente a escape, en breves sacudidas epilépticas que dan en el suelo con la armonía de los movimientos. Los gestos, con su medida y ritmo naturales; los ademanes; un lento levantar desde el sillón, y una ojeada de los pies a la cabeza, que parece

no concluir nunca: todas las cadencias de la actitud y la marcha conservan allí su valor.

Una cinta común en seis actos, pasa en estas exhibiciones privadas en una hora, por lo menos. Figurémonos entonces la velocidad de pesadilla que se debe imprimir a un "film" en las salas de espectáculos, para darnos ese mismo "film" en cuarenta o cuarenta y cinco minutos, en el mejor de los casos.

Si en las cintas cómicas, y aun en las escenas de gran acción, un poco más de vértigo y ataxia en los movimientos no daña en suma sino a los ojos, en todas las demás situaciones el efecto hiere nuestra normal impresión de lo que es la lentitud borrascosa, o la gracia y el abandono. Nos hemos acostumbrado a la velocidad de los "films", porque a todo se acostumbra uno. Pero el feliz mortal que pudiendo asistir a una de estas exhibiciones privadas, ve avanzar en la pantalla a una hermosa chica con el abandono natural y cadencioso de su paso, más tarde, en el estreno público, tardará un buen rato en reconocer en esa muchacha brusca y con sacudidas de títere, a aquella armoniosa criatura que vio en privado.

Constancia Talmadge

Lo que a propósito de Meighan Kerry y sus irresistibles uniformes anotamos en *Poderes*, se vuelve en contra nuestra ante la señorita Talmadge, *Doctora en amor*. El encanto de esta mujercita no requiere, felizmente, uniforme alguno para que los honrados hombres bailemos al son de su sonrisa. La pequeña Constancia no tiene en efecto otro uniforme que su sonrisa. Está, diremos, exclusivamente vestida de gracia. Haga lo que ella haga, luzca en un bueno o mal "film", nada se ve en la pantalla si no es a ella misma. De aquí que esta actriz, en mayor grado que sus congéneres, posea el don de hacernos admitir como pasables, cintas que con otra protagonista nos irritarían la vista.

De la serie de "films" dedicados a Constancia en los últimos tiempos, uno solo dejó el recuerdo de una bella comedia: *La señorita Vampiro*. Los demás, aunque en verdad no tenían pretensiones, apenas lograron pasar de modestos escaparates para un brillante maniquí: la estrella aludida.

Pero así y todo el espectador no pierde su tiempo; como no lo pierde el hombre juicioso a quien se le concede poder contemplar muy, muy de cerca, y por media hora seguida, con exclusión total de lo que pueda decir o hacer, a una adorable criatura toda llena de gracia, —en este caso Constancia Talmadge.

Horacio Quiroga
Año V - N° 215 - 18/V/1922.

La moralidad en el cine

William Hart

Con *El mar de arena*, historia sentimental de una travesía del desierto, vuelve a presentarse en la pantalla este actor, de relieve tan singular que merece nos detengamos a considerarlo.

Hart personifica sobre todo y por encima de todo, al varón. No existe en todo el cine un ser de rostro menos agraciado que el suyo. Pasa visiblemente de los cuarenta y cinco años. Es tosco —por lo menos en la pantalla—, y simula a maravilla ser muy tímidos en achaques de amor. No es pues ni buen mozo, ni joven, ni elegante, ni ha desempeñado que sepamos papeles de intelectual. ¿A qué se debe, entonces, el prestigio que entre el bello sexo tiene este actor tan desprovisto de seducción?

Curioso es comprobarlo: pura y exclusivamente a la energía de su carácter. Vale decir, a la arista más aguda del alma primitiva, que la civilización urbana ha desgastado, nivelado y aceitado, al punto de ser un mérito no tenerla más. Con tales aristas, pues, ásperas y violentas hasta convertir al actor en *oso* perpetuo, Hart goza, a los cincuenta años, de muy sentimentales privilegios en el corazón de las tiernas jóvenes, que en honor de su temple viril no ven la tosiedad, la madurez y la vieja cara de gorila de su héroe espectral.

Con nuestro urbano concepto del hombre paladeado y sopeado en cotillones y garden partys, nada extraño que la predilección femenina corra hacia Wallace Reid, Tomás Meighan, Valentino y demás buenos mozos profesionales. De más o de menos, todos ellos ofrecen a la pupila pensativa de una niña apenas mujer, la juventud, el donaire y la belleza del soñado ideal.

Pero Hart nada de eso puede ofrecer: ni juventud, ni elegancia, ni felina seducción. Ese hombre viejo es un simple símbolo de lo más característico del varón: la energía masculina del carácter. Sus conquistas en la pantalla tienen todas por base la manifestación de esta dura cualidad del alma. Y si a pesar de ella llega el hombre a conquistar, ello se debe a que en el fondo de esa aspereza insultante, anida una gran ternura, celosamente oculta por pudor viril.

Como en nuestras salas de cine, son comúnmente en la pantalla jovencitas las que se sienten estremecidas de amor por el rudo varón. Para mayor contraste, es casi siempre en el campo, en los bosques, en los páramos de hielo, donde se despliega su energía,

ostentando por toda seducción externa un pantalón y un par de botas embarrados. ¿Qué puede ver, qué encanto puede hallar en tal viejo y feo hombre así vestido, una chica que de los hombres no conoce sino el corte de sus smockings y la tirantez de sus gominas?

Nada, a no ser la fuerza y el temple del carácter, dos cosas que ignora en su medio ambiente, pero que la arrastran irremisiblemente hacia el rudo varón que las posee.

En las minas, en los obrajes, en el desierto: donde quiera que Hart ha actuado, sus cintas han sido un constante himno al esfuerzo personal, un durísimo triunfo del trabajo, del valor, y la fe en una y otra cosa. No pocas veces el protagonista ha llegado al simbólico Oeste con el valor perdido y la fe extraviada. Es unas veces un vencido por inadaptación a la lucha urbana, y otras un mozo dilapidador, estéril e inútil en la vida del mundo. Y en todos esos casos, hemos asistido a la regeneración del hombre por la vida libre y el trabajo manual.

No importa la clase de trabajo: ingeniero, cow-boy, peón de mina. La regeneración quedaba cumplida desde el momento en que el hombre saboreaba un triunfo sin par: el de su propio, duro y útil esfuerzo.

Nunca seremos bastante gratos a esta tendencia particular y exclusiva del cine norteamericano. Su incansable canto a la energía del varón compensa con exceso las innumerables tonterías que nos sirve a la par. Hay en este himno al trabajo, por grosero que sea, una prédica de moralidad superior, que no se aprecia en lo que vale. Mientras el verso, la novela y el teatro se desgastan pellizcando en minucias decorativas o adulterios muy bien sobrellevados, place ver en la popular pantalla una ruda y fresca historia del Oeste, cuyas pasiones giran alrededor de las simples manos encalleidas de un varón.

Tom Mix

En *Jinetes de la noche*, Tom Mix vuelve a ofrecernos una cinta más de aventuras en regiones despobladas. Contra lo habitual en él, el popular héroe encarna esta vez un personaje de pasiones duras, impulsivo y sediento de venganza.

No es feliz el cambio. En los papeles de buen muchacho, loco y temerario, pero con corazón y risa de niño, Tom Mix realiza un héroe de todo punto amable, y con vistas al circo de pruebas, pues es curioso que los dos actores de más fresca simpatía en la risa, Douglas Fairbanks y Tom Mix, sientan gran debilidad por la acrobacia.

Cuando Jorge Walsh era un buen muchacho y reía como tal, ejerció también de acróbata. Después se le cortó la larga melena y se le pintó todo de blanco, con excepción de las cejas y la boca. Así transformado, salta ahora entre los divanes y las consolas de los salones; pero ya no hace reir, como debe hacerlo un buen acróbata.

Menos aún que a Douglas, no convienen a Tom Mix los papeles de *tremendo*. En vez de expresar resolución u odio, apenas alcanza Fairbanks a poner ojos de persona a quien la luz ofende. Y Tom Mix, en igual situación, no expresa sino sorpresa.

Sin embargo, es éste uno de los actores que menos desengaños nos han proporcionado. Salvo contadas excepciones, ha gozado de una suerte que se niega las más de las veces a Paulina Frederick, entre otras estrellas; la de los buenos argumentos. "Una cinta de Tom Mix casi siempre se puede ver". Esta verdad popular no expresa ciego placer por las piruetas aisladas del actor, sino la seguridad de que tales piruetas serán incidentales en una historia bastante bien hilvanada para que los despliegues de acrobacia hallen su razón de ser. Faltas de esta historia, las piruetas solas, por audaces que sean, no alcanzan a evitar los desolantes *tres cuartos de hora* de oscuridad, teniendo por única compañía el aburrimiento.

Las víboras

Se pasa una cinta filmada en California, Nuevo Méjico, con más frecuencia en Arizona. Han transcurrido varias escenas, y la última presenta a una mujer o un hombre jinetes en el desierto, u hollando a tardo paso la arena. Hace un sol de fuego, y el paisaje está devorado de luz. El hombre o la mujer avanzan... y se corta la escena.

La pantalla vuelve a iluminarse. El paisaje es el mismo anterior, pero no se ve a nadie. Durante breves instantes se nos ofrece el mismo cuadro, totalmente vacío de vida. Entre los arbustos desolados, la arena vibra bajo el sol. Y la vibración del film se añade a la de la arena, para tornar más trémulo, calcinado y desierto ese paisaje.

Soledad, nada... Pero he aquí que por un costado de la pantalla entra en acción una víbora.

Nadie que haya visto una sola vez sostener sin objeto aparente en la pantalla un cuadro del paisaje del Arizona, tiene la menor duda de que verá una víbora. La expectativa ante esa aridez, esa arena y esa soledad es de todos conocida. Nadie se engaña. Los ojos se vuelven inquietos a todos los lados de la pantalla, en busca

de la víbora que fatalmente va a aparecer. A veces los ojos se cierran apenas el paisaje sin vida comienza a temblar. Pues en efecto, la proximidad de la visión, las curvas mareantes y la boca abierta con blancura de nácar de una víbora de cascabel, no es un espectáculo plácido.

Cabe apreciar a este respecto la excelente educación de los actores y fotógrafos de cine. Una víbora, nadie lo ignora, no puede tender adelante sino la tercera parte del cuerpo, pues las otras tres cuartas partes le son necesarias en tierra como punto de apoyo. Pero este cálculo, por sencillo que sea, no está muchas veces al alcance de los bellos ojos de una mujer, ni de los de un hombre cualquiera. La tensión nerviosa nuestra ante la arena y los arbustos desolados donde va a aparecer la víbora, ya ha sido sufrida, y con la serpiente a los pies, por actores y fotógrafos. A veces las actrices juegan con ellas, se las lanzan unas a otras, como en cierta cinta cómica. Son culebras, de todo punto inofensivas. Pero una víbora de cascabel —y ellas infestan el Arizona—, no es objeto para pasar de mano en mano; pues desde el instante en que abre en ángulo obtuso sus fauces de nácar, hasta el de lanzarse contra el trípode de la máquina, media sólo el tiempo de un relámpago.

Horacio Quiroga

Año V - Nº 217 - 1/VI/1922.

[XIX]

Un buen film

A veces, y por lo común inadvertida, nos llega una cinta que realiza el ideal de este peregrino nuevo arte. Tal es el caso con *La niña de la gran casa*, días atrás estrenada en silencio, a semejanza de tantos otros films, y que por desidia o falta de comprensión de sus propios productores, nos llega, pasa y se apaga sin una sola mención.

Notamos bien que *La niña de la gran casa* (¡sabe Dios qué título adecuado y preciso tiene en inglés!) no es una pieza de gran relieve; pero es un drama totalmente *cinematográfico* por las virtudes exclusivas de este arte que campean en él. No se ha recurrido en dicha cinta al recargo de escenas que con tanta pesadez transforman un bello cuento de dos actos en un melodrama de seis —como es el caso con *Pimpollos rotos*. El film que nos ocupa es un drama de puertas adentro, con tres personajes y ni uno más. Se desarrolla en breve tiempo, como corresponde a un buen drama.

—349—

Sus tres personajes dicen por medio de las leyendas lo que deben decir según su carácter, y los comentarios fisonómicos de los estados de alma correlativos, nada dejan que desear. Agreguemos a estas virtudes capitales de un film, las de una perfecta elección de las escenas y su disposición, y nos hallamos a fines de este mayo con una cinta hermosa, entretenida como la que más, que nos ha llegado disimulada entre el conjunto anónimo de cintas, y sin los trompetazos de reclame con que desde el norte nos lanzan, una o dos veces por mes, largas cintas decorativas.

La niña de la gran casa es una historia de amor con largas vistas al matrimonio. Son sus personajes el esposo, la esposa... y el amigo. *El* y *ella* son jóvenes, felices y se adoran. Nunca se ha levantado ni se levantará una nube en el cielo inefable de su felicidad. Entonces interviene *el otro*, que es íntimo amigo del marido, y que en seguida de llegar sufre el influjo de ella. La esposa halla a su vez muy agradable al amigo, desde la noche en que éste llega a la casa de campo.

Luce en esta situación una de las más bellas escenas del film. Se hallan los tres personajes al amor de la estufa, ella sentada en un cojín a los pies de su esposo. Su cabeza queda en la penumbra. Pero desde esa penumbra cómplice puede fijar los ojos en el amigo, sin que el amigo lo advierta.

Los esposos se han adorado y se adoran; el marido es tan elegante y buen mozo como el recién llegado; en ese mismo instante el amigo cuenta una historia de heroísmo de que el marido fue protagonista; todo, en fin, dispuesto para poner en relieve la viril gallardía del esposo. Y a pesar de esto, el recién venido es *el otro*, es la novedad, lo desconocido, aun lo prohibido para la casta esposa...

La composición e intención fisonómica de esta escena a la luz de la chimenea, con la fiel esposa que recostada la cabeza en las piernas de su marido, se aprovecha de la penumbra para observar de hito en hito al otro, revela una mano maestra de director.

El film prosigue: encuentros diarios y naturales de la esposa y el amigo, paseos en común, alboradas y lluvias cómplices. Un incidente precipita las cosas. Al cruzar un arroyo, ella se tuerce un tobillo, y el amigo se ve obligado a llevarla en brazos. Al mirarse de cerca, la terrible verdad los envuelve en su vértigo: pero ella resiste.

Largos días de lucha, luego, en que el amante lucha con la lealtad que debe al esposo. Al fin no puede más, y anuncia al dueño de casa que se va, porque está enamorado de su mujer. El marido lo deja hablar. Al concluir se echa a reir y responde:

—Sería imposible que no pasara así. De igual modo me enamoré yo, y se enamorará cualquiera que pase a su lado. Pero ve en paz; soy muy feliz para sentir celos. Quédate, y cuando más tarde te vayas, busca una mujer como la mía.

El amigo insiste, sin embargo. Sabe bien que los esposos se adoran; mas quiere poner a cubierto su lealtad hasta el último extremo. El marido ríe otra vez, y lo aleja palmeándole el hombro.

Nuevas escenas exclusivamente cinematográficas, en que el esposo medita a veces con el ceño fruncido... para concluir siempre con una alegre sonrisa de sana y suprema confianza.

Ella, la esposa conturbada, lucha a su vez con todas sus fuerzas. Hasta que una noche, solos en el salón la esposa y el amigo, éste pierde de nuevo la cabeza y la besa... a punto que el dueño de casa va a entrar en el salón. Va a entrar... pero sigue de largo, y sube a su escritorio.

Ella corre tras él. No ha devuelto el beso; lo ha soportado, nada más. Pero asimismo corre a ampararse en su esposo.

—Es necesario que X se vaya— dice. —Acaba de besarme... y yo no lo he impedido.

Pero él la mira sin despegar los labios. El edificio levantado sobre la base de una suprema confianza, no se derrumba sin sepultar algo más. La esposa muerta de cuerpo y alma, solloza en su dormitorio sobre las ruinas que la han sepultado.

Pero el esposo, solo, medita: ¿Quién, si no él, tiene la culpa del extravío? ¿No fue acaso advertido por el otro? ¿No la vio luchar a ella misma? ¿No permitió él mismo que jugara con fuego su santa felicidad? ¡No, no tiene ella la culpa! ¡Su pobre mujercita adorada!

Y en tal estado de amplia y viril comprensión, va a buscar a la esposa, que se refugia tiritando entre los fieles brazos de su amado.

¡Sí, concluido todo! Tras esa dura prueba, felices de nuevo y para siempre! ¡Cuánto, cuánto se han querido! ¡No está ella acaso temblando de pesadilla y amor reconquistado en los brazos de su esposo? ¡Nube de verano, nada más! Y mañana se irán de allí, a recomenzar su luna de miel.

Tal dice él; y ella, quebrantada, dichosa, se opriime a su esposo, al divino amor de diez años que mañana recomenzará con más fuerza. Y en la efusión de esa felicidad de lágrimas y esperanzas, él se inclina sobre ella, y ella cierra los ojos, dichosa... Pero al sentir los labios de su esposo, ella aparta los suyos...

Nada más para expresar el tremendo mar de fondo de esta situación, que la leve desviación de una boca... No sabemos qué

palabras tendrían una elocuencia igual para gritar: ¡No, no! ¡Es que a pesar de todo lo amo a él! ¡Sufro, me arrepiento y me muero! ¡Sólo tú eres bueno, grande y generoso! ¡Pero es él, es a él a quien amo, y cuyos besos deseo hasta morir!

Ante la fuerza de expresión de una boca que está jurando amor y paz reconquistada, y que a pesar de todo se desvía unos milímetros para no besar, las palabras todas están de más.

Tal es en esencia *La niña de la gran casa*. Con este mismo argumento, diez directores de escena presentarán otras tantas obras distintas, creando cada cual las escenas en que el drama se desarrolle. Pero uno sólo escogerá las escenas capaces de poner en relieve cinematográfico este conflicto de pasión, y en este caso preciso, el de *La niña de la gran casa* es ese director.

"Allá en el Este"

La expresión por la expresión

Fresca aún *Por defender a una mujer*, nos llega *Allá en el Este*, también de Griffith. Díccenos que tuvo esta cinta gran éxito en su país de origen. Nada más de creer, si consideramos las excelencias de la obra, sentimental, abundante de incidencias sociales, cómicas y dramáticas. Una de estas últimas, en particular (cuando es echada del comedor la protagonista), sirve de base a una magnífica escena. Tal vez la cinta es larga. No es nuevo el pecado en Griffith. Compensan sin embargo esta debilidad, y con creces, cuatro o cinco paisajes de los actos finales, verdaderos *cuadros*, entendida esta palabra en toda su seriedad artística. Para concluir el film, Griffith nos ofrece una epopeya romántica en un río helado —y roto por una tempestad, uno de cuyos bloques a medio sumergir arrastra hasta el abismo, desmayada, a Lilian Gish.

Esto, en cuanto a la obra de espectáculo. Desde un punto de vista más serio, *Allá en el Este* es bastante vulnerable. El film consta en verdad de dos obras, o si se quiere, de una historia de seis actos que sirve de prólogo a otra historia de también seis. Pero la acción comienza realmente en el sexto acto; los tres cuartos de hora primeros sirven apenas de marco a temas decorativos.

Más inexplicable es la debilidad que sigue: En un momento dado del film, Griffith, queriendo a toda costa aprovechar un bello efecto crepuscular de río, que nada tiene que ver con el estado de ánimo de los personajes, recurre a esta leyenda: “—Y le enseñó (los protagonistas están sentados) el punto donde los dos ríos se bifurcaban”. Y a continuación, el bello efecto fotográfico.

Pero el paisaje por el paisaje es pobre cosa, si la historia no lo exige como un aspecto concomitante con el estado de alma de

los personajes. Las cintas nacionales han flaqueado siempre y cada vez que nos han ofrecido temas decorativos de naturaleza, por la misma simple razón; la falta de calor del paisaje *porque sí*.

En lo que se refiere a los intérpretes de *Allá en el Este*, se destaca, como es forzoso se destaque un actor de tal sobrenaturalidad, Richard Barthelmess. En lo que concluimos de anotar sobre los temas decorativos sin razón de ser, cabría perfectamente el juego fisonómico de Lilian Gish en esta cinta; la expresión por la expresión. Pero esto merece unas líneas aparte.

Horacio Quiroga

Año V - Nº 218 - 8/VI/1922.

[XX]

La expresión por la expresión

La sobriedad, en arte cinematográfico, consiste en no exagerar la expresión fisonómica de los sentimientos. Lo mismo en el teatro, desde luego. Pero en éste el juego del rostro se ve mal, o no se ve; y como dicho juego no ha sido nunca finalidad del teatro, reservamos para el cine la precitada definición, desde que la pantalla es un simple, grande y luminoso espejo del alma.

Cuando en un tiempo el cine fue dominio del arte europeo, y del latino en particular, no hallamos la naturalidad y exactitud de las expresiones que en conjunto constituyen la sobriedad. Actores de gran fama teatral condescendieron en imprimir en la pantalla su juego fisonómico, que tan justo y medido nos pareciera desde las butacas. “Por fin —nos dijimos— tendremos actores de cine”.

El resultado de aquella condescendencia fue el que todos conocemos, grandes y jóvenes, viejos y chicos: un lastimoso espectáculo de triste comicidad, en que las actrices eran vampiresas e ingenuas al mismo tiempo y a razón de veinte veces por segundo, según la velocidad de cada una para levantar las cejas; y donde los varones se llevaban las manos al pecho agitado, cada vez que querían demostrar emoción.

A los mejores de entre ellos, podía considerárseles simplemente exagerados, por incomprendión de un arte nuevo y extraño; los demás parecían unos locos, en razón de la movilidad extraordinaria de sus rostros y del énfasis constante de sus expresiones. Algo, en suma, semejante a los declamadores de salón, que no hallan

modo de decir una cosa tan llana como "La noche era tranquila", sin modular trágicamente la voz.

Mas la pantalla es terrible cosa. Un héroe homérico, vestido de leyenda y arbitrariedad psicológica, puede acaso permitirse con éxito visajes de gran efecto en la galería. Pero cuando un hombre de nuestros días, de pantalones doblados y zapatos de goma cuando llueve, recibe una carta de su esposa infiel, no hace nunca grandes gestos, ni se lleva las dos manos al pecho, como no lo hace tampoco mujer alguna... si están solos.

He aquí la cuestión, y el por qué de la incomprendión antes aludida. En la escena teatral, el actor *posa siempre* ante el público. Inútil que la pieza dramática pretenda darnos un trozo de vida; el actor sabe que a su costado hay dos mil personas que tienen los ojos fijos en él; y aunque en apariencia su rostro, su voz y su alma están vueltos a su interlocutor dramático, y a nadie más que él ve, en verdad es con el público con quien se comunica, y para quien se mueve y gesticula.

La verdad de los sentimientos y su expresión, sólo el cine nos la da hoy en día. El actor de cine (el *buen actor*) ignora totalmente que está en público. Se halla solo, con su persona y sus pensamientos. No sabe que a cincuenta centímetros de su rostro, la máquina está registrando su expresión. Al recibir una carta de su mujer infiel, acaso se levante, si es muy impresionable, o arroje la carta, o quede inmóvil con el ceño muy contraído. Pero no habrá muecas dramáticas *pour la galerie*, porque un hombre solo no hace jamás muecas por terrible que sea la impresión recibida, y únicamente en el estiramiento de los rasgos o algún tic personal acusará el desastre... Lo contrario de las señoritas muy nerviosas, que contienen sus crisis hasta el preciso momento de encontrar un espectador.

Algunos actores de cine norteamericanos pueden darnos este hermoso espectáculo de la vida y sus sentimientos tales cuales son si tienen la suerte de una buena obra. En *Allá en el Este*, Lilian Gish se hace un poco culpable de este exceso de expresión mencionado, que enfriá la sentimentalidad real de algunos pasajes. En la muerte del chico, sobre todo, sobran las tres cuartas partes de los visajes de la madre. El menos avisado espectador nota que la actriz está haciendo gala de la movilidad muy grande de sus facciones, encaminada directamente a ser registrada en la máquina. Y piensa asimismo que Griffith es tal vez cómplice de esta desagradable cosa, al recordar que en otras obras anteriores el gran director recurrió a estos arbitrios de gran efecto popular, pero ajenos a un arte cuyo más grande paladín queremos ver en él.

Los seis mosqueteros

Tres franceses y tres norteamericanos. La novedad, como se ve, ha sido fuerte. La circunstancia de haber sido la obra francesa adaptada por el señor Diamant-Berger, excitaba fuertemente el interés. El señor Diamant-Berger, francés, ha sido y es en Francia el más fuerte sostenedor del cine norteamericano. Veamos ahora las dos adaptaciones que se han hecho de la novela del más interesante narrador de todos los tiempos.

La cinta francesa consta de un número casi ilimitado de actos. Es una obra en series, que carece de la virtud de éstas: el interés dramático y aislado de cada una. Para conseguir tal extensión de film, se ha recurrido a incidencias cinematográficas más o menos insignificantes, que están perfectamente de más, puesto que su función única es alargar la cinta en menoscabo de su interés. Salvo estas incidencias —y algunas otras en que no se ha respetado el texto— la adaptación es muy fiel. Tanto, que por seguir hilo a hilo la novela se ha hecho del film una cosa muy pesada, no pocas veces. Y esto proviene de que todo aquello que es deleite a través del arte narrativo y la gracia de Dumas, en la pantalla es soso, por no poseer los actores la fuerza requerida para *hacer* lo que Dumas *cuenta* de sus héroes.

Tampoco es el ambiente maravilloso. Con excepción de alguna callejuela del siglo XVII reconstruida, los demás elementos no desciuellan por su poder evocador.

Respecto de la caracterización de los personajes, no es posible en mucho tiempo olvidar al actor que encarna a nuestro muy conocido D'Artagnan. Este flaco cadete de Gascuña no fue nunca afeminado, ni en el porte ni en las maneras. De los tres mosqueteros y el guardia de Des Essarts, sólo Aramís ofrecía un exterior afeminado. Pero por obra y arte de una peregrina comprensión, el moderno D'Artagnan nos ofrece en el modo de pintarse la boca, en el cerquillo rizado, en la sonrisa, en el revoloteo de ojos (¡bellísimos ojos!), los caracteres de cualquier criatura, menos los de un varón. Tampoco es varonil la figura de Athos, y en cuanto a la de Aramís, ella es exacta: caben en él perfectamente los tironcillos del lóbulo de la oreja y el mariposeo de ojos que el actor intérprete ejercita con tanta naturalidad.

La razón de todo esto estriba en que no puede adaptarse al film una novela tan característica y por todos tan gozada como *Los tres mosqueteros*. No existe en el mundo —y menos en la Comedia Francesa— actor capaz de reproducir flagrante la imagen que del noble Athos guardamos todos en el corazón. En un tiempo vimos en la pantalla a un Jean Valjean de gran guiñol,

y a un Wronsky de bigotitos retorcidos. Toda vez que una novela maestra sea llevada a la pantalla, confiando a cómicos la caracterización de personajes creados y puestos en pie por un Dumas, un Hugo o un Tolstoy, el fracaso —si se tiene por fin una obra de arte—, no será nunca bastante estruendoso.

Parecería que Douglas Fairbanks, al filmar *Los tres mosqueteros*, se hubiera dado cuenta de esta dificultad, ya que su interpretación no es otra cosa que una simple parodia. Si el plan fue éste, nada se podría decir; pero el título del film y la seriedad de buen número de escenas, demuestran que en verdad se pretendió adaptar la novela de Dumas, lo que es risible, visto el resultado. Hay allí un Richelieu tan fuera de la verdad histórica, como el D'Artagnan de la cinta francesa. Algunas caracterizaciones son sin embargo excelentes, en particular las de segundo plano, así el viejo padre de D'Artagnan. En cuanto al cadete, ya hemos dicho que apenas resulta un tarabilla-acróbata, tipo Douglas Fairbanks. En realidad, el solo anuncio de ser este actor quien filmaba *Los tres mosqueteros*, debía ya habernos iluminado sobre el carácter del personaje interpretado.

Es justo sin embargo hacer notar que a despecho del cariz parodista de la adaptación norteamericana, luce en el film mucho más interés, vida, —y lo que es más curioso: *esprit*— que en la cinta de la Comedia Francesa.

Horacio Quiroga
Año V - N° 219 - 15/VI/1922.

[XXI]

Priscilla Dean — "Miel Silvestre" y diques rotos

Esta muchacha de rostro y temperamento singulares, bella y suavísima, fea y de incisiva maldad a la par, merece un sitio de distinción entre las estrellas congéneres. Dueña de una personalidad aguda, desde sus primeros films se ha mostrado a sí misma, sin imitar a nadie ni a nada, confiándolo todo a sus nervios, su vivacidad, su brío y su ternura, porque esta mujercita de cejas diabólicas es capaz de hacernos gustar, si quiere, la más espesa miel que empape mohín alguno de labios de mujer.

Es Priscilla Dean asimismo una de las más afortunadas actrices en punto a argumentos. No se recuerda, en verdad, cinta suya francamente mala. Adicta desde tiempo atrás a la Universal, la suerte le depara buenos dramas y excelentes directores y fotó-

grafos, —elementos, estos dos últimos, que han caracterizado a la Universal en sus buenos momentos.

Ya hemos visto otra vez la predilección actual por los efectos naturales. Los encauces de agua, en particular diques y esclusas, prestan su épico contingente a films que son otras tantas epopeyas de la lucha del hombre con la naturaleza. En un momento dado de la cinta, las enormes esclusas se abren o los diques saltan hechos pedazos; y el efecto obtenido con estas terribles avenidas de agua es sorprendente.

Ningún efecto de este género, que recordemos, iguala sin embargo al de *Miel silvestre*, recientemente estrenada. La obra, desde luego es buena, y de ella merecen especial mención sus leyendas, que por ciertas bizarrías de construcción parecen traducidas directamente de la lengua original. Bienadada ocurrencia, que nos evita los retoques de gruesa sensiblería o adaptación criolla de bandidoón, que nos sirven por lo común aquí.

Pero lo hermoso de *Miel silvestre* es la ruptura final del dique, con un efecto similar al que produciría el de San Roque de Córdoba, terror de sus habitantes. Sólo en *Los lobos del norte*, otro magnífico poema de la naturaleza, y también de la Universal, se nos ha concedido asistir a un espectáculo semejante.

Ignoramos cómo se consiguen estos dinamitajes de diques para solaz ulterior de pacíficos espectadores. O perspicacia de las empresas filmadoras para aprovecharse y dramatizar un cataclismo dispuesto con fines hidráulicos, o sea lo que fuere, no es menos cierto que esa vivacidad demuestra una dirección de empresa muy grande.

Los papeles antipáticos

Esta misma robusta y nerviosa Priscilla, protagonista de *Miel silvestre*, ha tenido que luchar bastante contra la opinión muy general al principio en el cine de que las caras lindas son muy preferibles a los rostros feos de marcadísima expresión. El cine estaba entonces muy ligado al teatro, y de aquí aquel error. Ahora como entonces, no obstante, la sonrisa de Mary Pickford, de Constanza Talmadge o de Marion Davies constituye por sí sola un espectáculo. El mortal que se halla bajo su sugestión, no pide al film belleza ni verdad algunas. Pueden tales mujeres actuar solas en la pantalla —y no media hora sino mes y medio—, que ningún honrado varón meditará problemas artísticos de cine.

Tal es; pero estos espectáculos no son lo que podríamos llamar serios. La seriedad, pues, nos vuelve a la expresión real de la vida, que en el cine halla sus más vigorosos intérpretes en los tipos antipáticos. Sin excepción alguna, toda la serie de traidores del

cine vale como expresión muchísimo más que la otra larga serie de sosos galanes. Son por esta misma razón más artistas, y por esta razón misma nos dan mayor sensación de vida.

Pero no es necesario que el traidor sea de rostro naturalmente repulsivo, aunque los haya, y magníficos. La *antipatquería* proviene en los buenos traidores de la intensidad fisonómica para expresar sentimientos muy enérgicos, como el odio, la soberbia, el deseo. Mac Kim y Hobart Bosworth pueden ser sus más típicos representantes. Ni uno ni otro son de aspecto desagradable, —todo lo contrario. El segundo de estos actores actuó mucho tiempo de antipático antes de su noble papel en la obra maestra del cine, *Detrás de la puerta*. En sus papeles de traidor estuvo, sin embargo, a mayor altura.

Para concluir: Corre en arte un principio estético por el cual lo bonito —o sea lo trivialmente agradable, es enemigo de lo bello— o sea lo que posee carácter de fuerte expresión, prescindiendo de su aspecto. Los papeles antipáticos en el cine, añadiendo algunas figuras de segundo plano, a veces magistrales, realizarían este principio de estética, tan caro a los pintores.

Las novelas que no pueden ir al cine
"Resurrección"

Días atrás se nos ha ofrecido *Resurrección*, de Tolstoy. Para que no sea este escritor el único de gran talla que pasa al cine en esta temporada, se nos anuncia la filmación de una obra de Kipling, ignoramos cuál.

En otra ocasión, Hugo y Zola aportaron (?) sus fuerzas a la pantalla. Hace muy poco aún, de una buena obra de Schnitzler se hizo *Los amores de Anatolio*, ya sabemos con qué poca felicidad. No es pues feliz el sistema, y *Resurrección* marca el límite de la inadaptabilidad a la pantalla de ciertas novelas, como veremos.

Cuando un hombre conserva una viva y dolorosa memoria de un bello rostro que amó, puede detenerse en la calle a seguir con los ojos a una mujer fea, pero que recuerda en algún rasgo del semblante a la otra divina mujer.

Tal es la situación de los que vemos aparecer en la pantalla a cuatro o cinco cómicos que en el reparto del film se llaman Maslova, Levin, Karenine.

Pueden los actores ser excelentes, como es el caso de Paulina Frederick en *Resurrección*; pero el alma, el temperamento de una persona no se traerán por obra y gracia de la aptitud escénica. Tolstoy sudó su agonía para delinear los personajes de sus novelas, con todas sus cualidades, particularidades, y hasta sus tics. No

es posible, entonces, que el primer recién llegado encarne esos personajes complicados con la fidelidad y fuerza que adquieren al ser evocados por el supremo maestro.

Tal vez fuera esto posible en el caso peregrino de que un actor poseyera por extraña providencia el alma y el físico de tal personaje novedoso. ¿Pero dónde hallarlo?

—“No hay que exigir tanto —se dirá. —Con un poco de imaginación y buena voluntad, puede muy bien verse a Maslova en Paulina Frederick, no hay que perder de vista que el cine y el teatro son simples espectáculos de ficción, y como tales exigen el concurso de la imaginación. El que no se siente capaz de abandonarse un poco a la ficción escénica, se queda en su casa”.

Perfectamente cierto. Ninguna necesidad tiene el lector de una obra de genio, —poema, novela y aun drama— de ir a ver un espectáculo en que Juan Pérez, José Fernández y Diego Rodríguez hacen todos los esfuerzos imaginables para que nos hagamos la ilusión de que en realidad son tales y tales héroes intelectuales.

Pues en este carácter intelectual de ciertos personajes reside el escollo de la interpretación. Un Robinson Crusoe y un D'Artagnan mismo puédense *trucar* con éxito, desde que ambos héroes son puramente decorativos. Pero otra cosa pasa cuando el personaje siente preocupaciones del honor, del suicidio, de la razón de vivir, amar y morir, preocupaciones que no están por lo común al alcance de un cómico cualquiera, ni cabe por lo tanto que puedan éstos expresar lo que no sienten.

Abundan las novelas con personajes fácilmente interpretables, gentes más exteriores que interiores, de psicología clara y de fácil comprensión. Dejemos en paz a Tolstoy, Dostoiewsky y demás astros de la novela. Están perfectamente en las páginas de sus libros. El que desea conocerlos, sabe el camino que lleva hasta ellos. El amigo de espectáculos nada va a ganar con el movimiento en la pantalla de unos cuantos turbios personajes que no apreciará. Y si los aprecia, se echará a reír de la caracterización.

Horacio Quiroga
Año V - N° 222 - 6/VII/1922.

[XXII]

El cine nacional - "La muchacha del arrabal"

Naturalmente, el estreno de una cinta de asunto nuestro, y elaborada en los talleres nacionales, es un acontecimiento en el mundo cinematográfico. Mucho más de lo que se confiesa. —y

tanto diríamos como las carreras o el box—, el cine constituye hoy un foco tal de atracción, que de los ocho o diez temas que a la hora de comer sostienen una honesta familia, cuatro por lo menos gravitan hacia la pantalla. Las chicas tras la elegancia de sus héroes, y los muchachos tras el fantasma de sus heroínas, podríase creer que los graves padres prestan distraída oreja a la fogosa charla de sus retoños. No hay tal; la atracción es general, y el influjo del cine se ejerce en la casa entera, desde los dueños de casa hasta la humilde lavaplatos.

Y para que la influencia sea por cósmica más abismal, el entusiasmo priva de sexo a las estrellas de ese cielo: el término genérico de *ricura*, tan particular de los hombres en época lejana, es aplicado hoy por las niñas indistintamente a actores y actrices.

Ningún comentario de arte, en efecto, se oye de labios femeninos con tanta frecuencia e insistencia en los palcos de los grandes cines, como el de *¡Qué rico! ¡Qué rica!*, con que la entusiasta del cine expresa su amor por el varón o por la estrella del mismo sexo.

Admiración artística, sin duda; fenómenos de exhibición de *toilettes* y demás, pero siempre extraños para los hombres que los oyen.

En tal ambiente de cine caldeado al rojo, la exhibición pues de una cinta nacional es un fenómeno que merece viva atención.

En *La muchacha del arrabal* se destaca un elemento poco común en las cintas nuestras: el equilibrio de la acción. Es esta virtud tanto más de notar en el caso, cuanto que el argumento apenas alcanza a un ligero episodio poemático de arrabal, —el mismo que el teatro y el cine nos vienen ofreciendo desde que en él se descubrió una fuente de éxito. Pudiérase creer que el corto vuelo de los autores es culpable de esta insistencia en el compadraje, el bar y los ladrones pasablemente románticos. Tal vez, en efecto, su vuelo no alcance a traspasar dicho ambiente; pero dentro del mismo fondo lunfardo, tan grato a autores y espectadores, hay elemento de sobra —tal cual— para realizar cuarenta epopeyas de sangre y flaqueza moral.

Todo es cuestión de modo de ver. El modo de ver de los autores no se diferencia por lo general del de un simple parroquiano de sus bares. Creyendo crear tipos, no ponen de pie sino individuos anónimos de ambiente, tomados del fondo común. No se ve, sino por contadísima excepción, un tipo real, *humano* —ya que esta palabreja es también grata a los autores referidos. Pues bien: no se halla jamás —o casi jamás— el menor rastro de humanidad en esos individuos-fondo, cada uno de los cuales, si en ver-

dad ostenta las características de todos ellos, carece de un solo rasgo enérgico que lo individualice. En el mejor de los casos esos compadres y esas milonguitas podrían definirse como “tipos anónimos representativos de un ambiente”. Pero no *viven*, porque el autor no tuvo fuerzas para infundir en su individuo los rasgos capaces de individualizar a un tipo de ambiente hasta hacer de él un *hombre*. A este respecto, el protagonista de *Resaca* con ser esta cinta de las primeras nuestras, realiza tal vez el tipo más definido de ese ambiente.

No escapa el argumento de *La muchacha del arrabal* a esta apreciación de conjunto, siendo así de valorar por contraste el equilibrio de su desarrollo como film. Bien graduadas todas las escenas, si se exceptúan las dos situaciones de inminente sangre, sobre las que el autor pasa como sobre ascuas. Alabemos, con todo, este pudor tan inesperado en nuestro arte.

El primer acto se destaca sobre los demás, hasta el punto de ser bueno, sin pero alguno. Si todo él recuerda en su modo de enfocar y presentar el asunto a los similares del cine yankee, [sic], ello se debe a que los norteamericanos han creado en todos sus detalles el cine dramático, marcando normalmente la pauta a que debe ajustarse un buen film. Su técnica es la única que tiene valor, y de aquí que en fotografía y dirección nada podrá hacerse de bueno en el mundo restante, que no parezca imitación. Pero el reproche es torpe, a menos que se *copie* una determinada característica, como aquel bolichero de una cinta nacional, que fumaba puros mascándolos de costado. Todos los buenos films que produzcamos, serán pasibles de este gratuito cargo de imitación yanke.

El más débil punto de *La muchacha del arrabal* lo constituye su protagonista. Es éste un joven pintor que frecuenta los bajos fondos en busca de tema, hasta que lo encuentra en la persona de una tonadillera tanguista, presentada sin atenuantes como una flor de fango. El joven artista, al que por frecuentar los bajos fondos suponemos corrido en la apreciación de estas orquídeas de fangal, nos sorprende con una timidísima tentativa de besar la mano a la milonguita, por toda audacia de amor. Y esto, dos, tres, diez días después de vivir con ella en su estudio.

Citamos esta fantasía psicológica, por ser habitual en la ideología de nuestros autores. La cosa es gentil, sin duda, y de un bonito efecto; pero a un millón de leguas de la verdad. Y con estas verdades nos crean los tipos llamados *humanos*.

La dirección de la cinta es buena, si no excelente, y sin falla alguna en todo el primer acto. Algo muy de apreciar igualmente en *La muchacha del arrabal* son sus leyendas, breves y escasas,

no obstante la amenaza de altisonante lirismo con que empieza el film. Esta literatura barata —ya lo hemos dicho—, constituye una de las más vulnerables fallas del cine nacional, y de que por dicha estuvo exenta, en los últimos tiempos, *Milonguita*.

El conjunto de actores, exceptuando al que desempeña el papel de protagonista, ofrece una excelente línea. *La muchacha del arrabal* marca a este respecto una visible distancia sobre nuestras demás cintas. Por obra de la dirección, o por una comprensión individual más feliz de lo que es el cine, dichos intérpretes se desenvuelven con grata naturalidad, digna, a veces, de todo elogio. La actriz protagonista de este film posee una excelente cualidad: cara cinematográfica. Como juego fisonómico, se concreta en "La muchacha" a las expresiones de humillación y disgusto reconcentrados, que realiza con feliz éxito. Tenemos sin embargo la impresión de que dicha actriz, más abandonada a los medios toños y a la abierta ternura, ha de depararnos más de una sorpresa.

Mary Pickford - Las cintas largas

En cierta cinta cuyo nombre no recordamos, los protagonistas son dos jóvenes enamorados, y ambos telegrafistas en una estación ferroviaria del Far West. Las vicisitudes de la vida llevan a ambos a Nueva York, donde un mal sujeto logra, con turbias artimañas, convencer a la tierna novia de que su amante la engaña. Ella huye desesperada, y cae naturalmente en poder de la pandilla del mal sujeto, que la arrastra hacia los docks.

Pero el amante, al regresar a casa de noche, halla la carta de despedida de su novia, y lo comprende todo. ¿Dónde hallarla? ¿Cómo comunicarse con ella? Un rayo de inspiración cae sobre él; corre a la usina eléctrica más próxima, atropella con todo; se prende ensangrentado de los conmutadores, y usando de manipulador telegráfico las grandes palancas de cobre, envía al cielo infinito este telegrama: ¡TE AMO SIEMPRE, MARIA!

Media inmensa ciudad sufre de la pasión del joven telegrafista. La corriente eléctrica se corta y vuelve a pasar; los focos se apagan y encienden a pantallazos. Y mientras todos alzan la cabeza con estupor sin comprender nada de aquello, allá en los muelles, en cuyas aguas se reflejan los golpes de luz y tinieblas de los focos, la joven raptada lanza un grito de alegría porque ha comprendido ese épico mensaje de amor.

Con mucho menos efecto que el anterior, en el film *Rayo de amor* de Mary Pickford, se recurre también a la telegrafía luminosa para mensajes íntimos. Mas como casi todas las cintas de esta actriz, *Rayo de amor* está fuertemente lleno de inci-

dencias fatigosas, sin otro objeto que extender el film hasta los ocho o diez actos necesarios.

Es de notar, con este *necesario*, que los directores de cine miden infaliblemente por metros la bondad de sus obras: tal metraje, tal belleza. No recordamos caso de film discreto en su extensión que haya gozado de fuerte propaganda. Siempre —sin excepción— las cintas muy largas son cansadoras. Y no lo son porque flaqueen las fuerzas o sea el autor de corto aliento, sino porque se obtienen tales interminables films diluyendo con tonterías insípidas la acción de un excelente drama que cabe perfectamente en cinco actos.

En los últimos tiempos dos cintas sonadas encarnan esta peregrina valoración del arte cinematográfico por su metraje: *Horrardás a tu madre* y *Allá en el este*. Ambos films son buenos; pero hubieran sido de primer orden si cada uno de ellos llega a no pasar de seis actos. Aunque el espectador de sencilla buena fe no extrema este cálculo, lo expresa perfectamente con su impresión confidencial: "Un poco cansadora".

¿Cómo puede ser cansadora una cinta que posee tres o cuatro situaciones de gran dramaticidad, como las dos antes citadas? Por obra y gracia de la manía extensiva de los directores de cine. Es posible que tales films cuesten a sus empresas mucho más dinero que los comunes de seis; pero no vemos por qué el quebranto financiero de los productores se ha de transmutar en nosotros en goce artístico, a tantos centavos por metro.

Horacio Quiroga

Año V - Nº 223 - 13/VII/1922.

[XXIII]

Los intelectuales y el cine

Los intelectuales son gente que por lo común desprecian el cine. Suelen conocer de memoria, y ya desde enero, el elenco y programa de las compañías teatrales de primero y séptimo orden. Pero del cine no hablan jamás; y si oyen a un pobre hombre hablar de él, sonríen siempre sin despegar los labios.

No es del caso averiguar si no se cumple con los intelectuales respecto del cine, el conocido aforismo de estética por el cual todos los wagnerianos exclusivos silban sin cesar trozos de Verdi. Acaso el intelectual cultive furtivamente los solitarios cines de su barrio; pero no confesará jamás su debilidad por un espectáculo del que

su cocinera gusta tanto como él, y el chico de la cocinera tanto como ambos juntos. Manantial democrático de arte, como se ve, y que a ejemplo de las canciones populares, dan de beber a chicos, medianos, y hombres de vieja barba como Tolstoy.

Pero el intelectual suele ser un poquillo advenedizo en cuestiones de arte. Una nueva escuela, un nuevo rumbo, una nueva tontería pasadista, momentista o futurista, está mucho más cerca de seducirle que desagradarle. Y como es de esperar, tanto más solicitado se siente a defender un *ismo* cualquiera, cuanto más irrita éste a la gente de humilde y pesado sentido común.

¿Cómo, pues, el intelectual no halló en el arte recién creado, atractivos que por quijotería o snobismo hicieran de él su paladín?

La revista "Clarté", que no se caracteriza precisamente por el estudio de frivolidades, plantea esta misma pregunta en un primer artículo así encabezado: "El problema del cine en los tiempos modernos es demasiado importante para que no entre en nuestras preocupaciones".

Por fin! —podrá decirse. Los intelectuales de "Clarté" escapan por lo visto a esta generalización que acabamos de exponer. Oigamos un momento, porque vale la pena, lo que dice la revista en cuestión:

"En un principio no se ha querido ver en el cine más que una "industria. Ahora bien, el cine es un arte, y la industria cinematográfica no es a este arte sino lo que la industria del libro, por ejemplo, es a la literatura. De este modo el cine anda aún en "busca de su verdad, conducido por los peores guías que podía "hallar.

"Se le ha trabado con las viejas reglas de un teatro en crisis "de renovación y de estilo. El cine no se ha liberado aún de esta "funesta influencia...".

Exactamente. Todo lo que de verdad, fuerza franca y fresca tiene hoy el cine, se lo debe a sí mismo, y lo adquirió con dolores y tanteos sin nombre. Lo malo que todavía guarda y que oprime por la desviación o hace reír por lo convencional, es patrimonio legítimo del teatro, que heredó y no puede desechar todavía. La gesticulación excesiva, violenta, que comienza impresa en los mascarones de la tragedia primitiva y continúa en la afectación de expresiones y actitudes de la escena actual, es teatro y no cine. Pero oigamos todavía:

"El cine procede de todas las artes, es su poderosa síntesis, "y ello nos obliga a tener fe en su prodigioso porvenir. Atrae sobre "sí, *universalmente*, todas las verdades esenciales de la vida mo- "derna para crear con ellas una nueva belleza. Pero se comprende

"que el descubrimiento de tal riqueza haya provocado graves errores. Los tanteos eran inevitables. No se ha llegado de un golpe "a la sinfonía. El genio ferviente y sincero de muchos siglos se ha "empleado en aquélla. ¿Por qué el cine escaparía a esta necesidad, tanto más cuanto que su porvenir es más formidable? Y "luego, —es menester decirlo—, los que podían haberlo ayudado "más eficazmente, lo han despreciado y vilipendiado. Dejando en "manos de los arrivistas del primer momento —ratés de todas las "categorías— este inaudito medio de creación, los intelectuales..."

He aquí la palabra. No fueron sólo nuestros intelectuales, al parecer, los que permanecieron mudos y con superior sonrisa cuando se les habló de cine. "Arte para sirvientas", en el mejor de los casos. "Payasadas melodramáticas", cuando el intelectual explicaba su sonrisa.

Cierto; tales groserías melodramáticas constituyen el triste don que las hadas escénicas del primer instante hicieron al recién nacido. Pero continuemos:

"Los intelectuales se encerraron en el desprecio. No comprendieron que la imagen podía ser no solamente expresiva en "su movimiento o su asunto, sino también bella. Pero no es ésta "la obra de un solo día o de un solo espíritu. No basta, particularmente, con ir a ver de cuando en cuando, en los programas "tan mal confeccionados de los salones actuales, dos o tres cintas "para quedar ungido de gracia. Es menester frecuentar larga y "pacientemente las salas...".

Tal es por lo común, en efecto, la causa de los innumerables desengaños. Dada la superproducción de films, que alcanza a muchos millares por año, puédese sentar sin temor de yerro, que la primera cinta con que tropecemos en un cine cualquiera, no será una obra de arte. Después de ocho y diez cintas, ya hallaremos una pasable. Y es menester que transcurra un mes entero —y tal vez un trimestre—, para hallar por fin un film que sea el exponente de este maravilloso nuevo arte. Hablamos aquí, como se comprenderá, de condiciones de film puramente artísticas.

Bien; un mes, un trimestre, un año... No es mucho plazo, sin embargo. Si en toda la producción escénica de un año corrido, y en la otra terrible superproducción literaria mundial, tuviéramos que escoger las *obras maestras* —con todas sus letras—, el rubor nos subiría al rostro al constatar que sólo tres o cuatro libros o algún drama merecen el nombre de tales.

¿Qué juicio del arte literario podría formarse un novicio ideal, por el primer libro adquirido al azar en una librería? No culpemos pues al arte cinematográfico de las tonterías diarias impresas en la

primer pantalla que encontramos al paso. Para evitarlas se requiere una larga cultura —como pasa con el libro— que no se adquiere sino devorando mucho malo. Pues como dice y prosigue “Clarté”:

“Es menester frecuentar larga y pacientemente las salas. La fe no se adquiere de golpe. En el estado actual, el mejor film no contiene sino las bases posibles de lo que llegará a ser. Y tal mala cinta, en un segundo, en el relámpago de un gesto, en una actitud, en la expresión de un sentimiento, nos deja descubrir verdades no menos esenciales. Lo que desde un principio ha corrido a los intelectuales, es precisamente lo que debería haber sido para ellos razón de entusiasmo: el modo cómo el público se ha apasionado por el cine, y la fuerza de su irradiación: Pequeña vanidad de inteligencias que no creen ser comprendidas sino por unos cuantos. Los intelectuales se han dado cuenta ahora, pero un poco tarde, de los tanteos, de la torpeza y del dinero que su indiferencia y desprecio ha costado al desarrollo del cine. Y si sueñan todavía con un arte dramático en trance de renovación, deben saber esto sólo: que el cine matará un día al teatro, si éste no se orienta hacia formas más puras”.

Hasta aquí el intelectual (naturalmente, nadie conoce mejor a su familia que el miembro de ella) de “Clarté”. Bienvenido con su franco amor, su fe y su desencanto del exceso de palabras que han convertido al libro y la escena en un fonógrafo de larga repetición.

Dícese que en la mejor novela de trescientas páginas sobran cien por lo menos del mismo modo que en el mejor drama se puede suprimir la mitad de los parlamentos. Como pocas veces se ha expresado cosa más cierta, las leyendas concisas de un film, bajo la pluma de un escritor de verdad, realizarán esa sed de brevedad, precisión sin palabro ni engaño que sufre actualmente el arte.

Horacio Quiroga

Año V - N° 227 - 10/VIII/1922.

[XXIV]

Un buen film - “El hombre de Río Perdido”

Cuando en la vieja “Triangle” Tomás H. Ince producía en silencio una buena cinta por semana, sin que poseyera entonces la supervisión telescopica y a menudo miope de ahora, House Pe-

ters interpretó bajo su dirección y en compañía de Hart, el excelente film *Un hombre*.

Peters encarnaba en él un quídam antipático, con la fuerza que suelen aportar los buenos actores al desempeño de esos papeles. Hace un año reapareció Peters con igual energía en *Isobel*, bien que esta vez interpretara a un noble individuo, y con una sobriedad masculina que no es común encontrar en las cintas de largo y alabado metraje. Ahora reaparece en *El hombre de Río Perdido*, en un papel mixto, digamos, de carácter casi antipático, por la energía al aire libre y de ternura casi fosca por lo recóndita.

Como Peters ha actuado sin eficacia en muchas más cintas que las nombradas, viene esto a comprobar una vez más que no hay buen actor con una mala cinta. Habrá miradas, actitudes, luces de técnica mimica y demás elementos de arte escénico, huecos y fríos cuando se expresan porque sí. Pero no hay en todas esas muecas gratuitas calor de vida, que es su legitimación artística.

Un hombre, *Isobel* y *El hombre de Río Perdido*, son tres excelentes films, en particular el segundo nombrado. Hay en ellos caracteres bien trazados, consecuentes con su modalidad, que es lo menos que exige *un tipo* en el libro, en la escena o en la pantalla. Naturalmente, también, House Peters ha sentido esos tipos bien definidos, que ofrecían sólida base a sus condiciones de intérprete de talento.

El argumento de la obra... No suele el asunto de una obra ser cosa de monta en arte. Un mismo argumento, entregado a diez escritores para que lo desarrollen, dará lugar a diez obras distintas, buenas o malas, según sea este desarrollo. Posiblemente se verá una obra buena, tres pasables y seis anodinas, —bien que las diez tengan el mismo argumento.

Conocida es la predilección de los muy jóvenes artistas: —escritores, pintores, escultores, músicos— por las obras de gran argumento. No hay problema magnífico y tremendo de psicología o estética que les alcance. Por contraste, las fuertes obras de los artistas ya dueños de sí suelen ser de argumento muy llano: uno de los tantos asuntos que pisamos día a día sin verlos, y cuya deslumbrante eficacia luego en la obra se debe a su elemental, sobrio y superartístico desarrollo.

Véase si no: En *Un hombre* se trata de un minero a quien un financista en viaje ayuda accidentalmente con una suma de dinero. Pasado el tiempo, el financista se ve forzado a recurrir a su deudor, el cual pone en orden las finanzas de aquél, libra a su hija de un pillastre, y se casa al final con ella.

Isobel se refiere al caso de un policía canadiense que en diez años de destierro en los hielos no ha visto una mujer blanca. Al verla por fin, se enamora de ella, la protege noblemente sacrificando su propio corazón, aunque también aquí, como es de esperarse, en los últimos momentos conquista la felicidad.

En *El hombre de Río Perdido* la acción gira alrededor de un enérgico varón de sentimientos reconcentrados hasta asustar a una chica, y un pobre muchacho de ternura fácil y conquistadora, quien se lleva a la muchacha en cuestión. Luego la abandona, y vuelve después al saber que se ha descubierto petróleo en el terreno de su esposa. Apenas llegado, la mujercita enferma de un mal contagioso. El marido pretende escapar de nuevo, pero el hombre de Río Perdido obliga al mozalbete a cuidar a la enferma, mientras él mismo monta la guardia. Uno y otro pasan cincuenta y seis horas sin dormir. Pero el sueño es cosa más fuerte que el mismo carácter, y el hombre cae vencido, atravesado a la puerta misma. El marido aterrorizado pasa sobre él y huye. Pero muere a poco. Y también en las últimas escenas, como es de esperar, el hombre enérgico y la chica asustada encuentran la felicidad.

Nada, pues, de extraordinario en estos tres argumentos; son los mismos, con ligeras variantes, que el cine nos viene ofreciendo por resmas desde 1912. ¿Qué diferencias caben entonces entre diez obras con argumento casi calcado el uno del otro, al punto de ser unas insípidas, cuanto sabrosísimas las otras? Su desarrollo —vale decir su talla. Como los diamantes, iguales todos desde el punto de vista mineral, las obras literarias valen por los chispazos de arte que pone a luz su tallado.

Carlitos

Con *Un día de pago*, cinta episódica meditada, dirigida e interpretada por él mismo, acaba el señor Chaplin de presentarse una vez más en la pantalla. Como lo advertimos, el film en cuestión es un simple episodio cómico; pero bastan sus dos actos para que la risa se desencadene desde la platea a los palcos con uniforme sonoridad.

Cabe considerar un instante los elementos de comicidad que este joven bufo pone en juego para tan estruendosos triunfos.

Lo primero que en sus films salta a la vista —o al oído, dijéramos— es el incontestable éxito de las situaciones. Un golpe recibido sin querer; un calentador dejado por descuido en un banco; un perro que se apodera de las viandas; todas y cada una de las situaciones cómicas explotadas en el cine desde los primeros tiempos de la “Keystone”, son los invariables fulminantes que hacen explotar la risa.

Mientras actúa solo, el joven Chaplin no aburre ciertamente. Se sigue gozoso su juego riendo de antemano con ojos y dientes; pero todo ello a la espera del quid-pro-quo, del absurdo, de la coincidencia hilarante que se espera y prevé, y que hace al fin abrir en carcajadas el alma feliz.

Ahora bien, no hay situación cómica en las cintas de Carlitos (si se exceptúan algunas como *Vida de perro*, que son casi co-medias), que la “Keystone” ya citada no haya explotado con igual éxito. Entonces como ahora se reía estruendosamente ante lo inesperado o picante de los enredos cómicos. El nombre de los bufos quedaba entonces en la sombra o poco menos, puesto que el éxito del sainete entero se debía a las combinaciones escénicas, muy superiores siempre a la eficacia de tal o cual actor.

Los caprichos de la suerte, sin embargo, y otros factores de resonancia adyacentes a aquélla, han personificado en un solo bufo los méritos del género.

No se nos escapan los prestigios del señor Chaplin, tan grandes como no los ha tenido actor alguno en el mundo. *Genial* es lo menos que suele oírse a su respecto. Dícese con igual brío que es un profundo psicólogo, un finísimo caricaturista... y que tiene bellos ojos.

Tal vez. Psicólogo y caricaturista lo es sin duda, como sería un buen actor en cualquier género. Pero lo sería en una medida razonable, e incontestablemente inferior a muchos actores sin varita ni pies abiertos.

Dentro de su mismo género, Larry Semon y Harold Lloyd poseen una comicidad muy fuerte, y a veces hallazgos felicísimos de expresión. Pero no es posible manifestarlo en público sin comunciación inmediata, por aquello del “profundo psicólogo y filósofo” que hay en Chaplin.

Place a veces el riesgo, sin embargo. Carlitos, como “La Gionconda” en otro orden más feliz, divide al mundo en dos mitades antagónicas: los que ríen apenas aparece, y los que no lo entienden. Los que no lo entienden gustan bien de la intención de sus miradas y la gracia de sus movimientos ridiculizantes.

Pero no se pasman de hilaridad ante su sola presencia, ni dejan a la vez de reír con sus padres, hermanas o hijos con algunas escenas cuyo éxito de risa se debe exclusivamente a las situaciones de alta comicidad, obra de autores, directores y tramoyistas, y no de Semon, Chaplin o Lloyd alguno.

La revancha de Gloria Swanson

La señora Swanson, estrella mack-sennettista en su recién perdida juventud, trocó un día faldas cortas y peinadores más breves aún, por los trajes *comm'il faut*, con un éxito resonante que arrastró consigo al señor de Mille, su consecuente director.

No hay en efecto modo de separar a la actriz nombrada del influentísimo supervisor, que parece no poder concebir escenarios de gran lujo sin la cooperación ineludible de Gloria Swanson. Desde la feliz *Macho y hembra* esta estrella ha atraído y prestado su concurso al señor de Mille en casi todas sus grandes cintas, —casi siempre más largas que grandes.

El resultado de este concurso a ultranza no ha sido para el público tan halagador como el previsto por el director de *Los enredos de Anatolio* y otras operetas cinematográficas. Lo que no pudo el señor de Mille obtener de doce estrellas juntas y una propaganda fastuosa, lo consigue ahora con *El instante supremo*, film relativamente breve, que cuenta sólo dos estrellas en su reparto, y al cual apenas se ha hecho una honesta reclame.

Cumple, ante todo, mencionar la feliz actuación de la señora Swanson. Ya en otra cinta suya estrenada días atrás, *Algo en qué pensar* —y dirigida naturalmente por el señor de Mille,— la actriz citada hizo excelente figura, cosa de que estaba bastante olvidada. Por la fatal propensión de autores y actores a estilizarse en sus virtudes o tics más celebrados, Gloria Swanson había desterrado de su juego fisonómico cuanto no fuera expresión de *vampiro enigmático*.

Sus ojos son ciertamente de enigma; pero no tenemos por qué perder el sueño atormentándonos en averiguar qué hay tras la mirada verde y fría de Mme. Swanson.

Antes bien, nos interesa que dé a cada mujercita por ella interpretada, el real valor de enigma, o transparencia, o candor, u odio o tonta alegría que el personaje posee.

De modo, pues, que al aparecerseños en sus dos últimos estrenos en un aspecto muy distinto del habitual, hemos sentido la tierna satisfacción del que vuelve a reencontrar en un amigo uno de los rasgos primeros que nos llevaron a quererlo.

Influye también no poco en lo anterior, el cambio de cara de la estrella aludida. Anotamos ya una vez respecto de Tomás Meighan el capricho fotogénico atribuido al señor de Mille, que se placería en enharinar totalmente la cara de sus actores. Ya no

las medias tintas del rostro: ni siquiera las ojeras ni la sombra de las pestañas escapan a su blanco estuco. Bajo su implacable albayalde, los actores se transforman en muñecos ambulantes, mimos más o menos trágicos capaces tal vez de exageraciones trágicas del semblante, pero no de los matices, esbozos e insinuaciones de sentimientos, —que es la verdadera función del cine como expresión.

En *Algo en que pensar* y en *El instante supremo*, las líneas y sombras del rostro de la estrella conservan todo su valor. Y como en vez de la esfinge de mil y una cintas nos ofrece dos buenas chicas que ríen, lloran y mueven la fisonomía como todas las chicas del mundo, —puedese valorar el cambio sufrido.

El instante supremo posee como film dos virtudes dignas de mención: su sostenido interés dramático con la base de una simple historia de amor, y su excelente dirección.

Todos sabemos cuál es nuestra fatiga ante la moda de última data en el film, donde la trascendencia filosófica es apenas menos cursi que sus leyendas con grandes mayúsculas: La Verdad, La Regeneración, El Íntimo Problema.

Estas tres cosas y muchísimas más pueden hallarse, sin que las pregonen infladas y hueras leyendas, en cualquier historieta de amor un poco complicada, tal la que representa *El instante supremo*.

En dos cintas nacionales nos fueron ofrecidos una vez dos pobres muchachos de campo, ambos primitivos e incultos, de los cuales uno leía *Hamlet*, mientras el otro estaba preocupado por este problema que lo angustiaba: “¿Existe la Verdad?”. También aquí la verdad poseía una tremenda mayúscula.

Pero la verdad y la belleza y demás galimatías recargados de gratuita intención, existen naturalmente en una buena cinta cualquiera donde los personajes no saben filosofía, como toda la botánica se encuentra en un sencillo y mudo árbol.

De conformidad con esta verdadera y modesta existencia, *Algo en que pensar*, film traspasado de filosofía en su plan y leyendas, vale muchísimo menos que *El instante supremo*, donde no hay más enseñanzas que las que proporcionan a dos amantes desgraciados un padre autoritario, un novio corto de genio, otro largo de millones, y una serpiente de cascabel.

El caso de Bebé Daniels

“Solamente para hombres”... No es esta vez título de cinta alguna. El “sólo para hombres” se refiere aquí a la seducción de

una actriz, tan singular, tan gratuita, tan honda, como no hay ejemplo de que haya así efluído de estrella alguna: Bebé Daniels.

No se sufre respecto de esta criatura encantamiento alguno ajeno a su persona. Ni arrastra la excelencia de su arte, ni la sugerión de la propaganda ha influido en la masculina predilección. Fue bañista de Mack Sennett en un principio; luego eficaz compañera de Harold Lloyd, hasta llegar a su actual categoría de estrella de segundo orden. No es tampoco una belleza espléndente. Pero en esta criatura se siente la mujer con una obstinación tal que no hay varón que pierda uno solo de sus pasos en la pantalla. Gratuita, llamamos más arriba a la seducción que ejerce, y cabe explicarlo.

Bebé Daniels no tiene el género de belleza fatal, y si lo posee es a guisa de propia creación. No hay en sus gestos ni en sus ademanes ni en toda ella lo que podríamos llamar *directamente* provocador. No cultiva las desnudeces lentes y graduadas de Gloria Swanson, ni el trémulo extravío de manos de Lidia Borelli. Ejerce más bien de muchachita aturdida, enseña la espalda no más que cualquier colega de pantalla, y muestra predilección por sentarse sobre las piernas en los divanes.

Pero cuidado con esta muchacha de tez mate y ojos larguísimos. Donde una hija y una esposa no ven indiferentes más que una de las tantas chicas monas del cine, el esposo y el padre sienten la presencia inequívoca y fatal que no se discute, no se analiza y se absorbe entera por los ojos: de *la mujer*.

¿De qué emana esta seducción profunda de Bebé Daniels? De todo lo que es suyo, calidad o defecto: de su color moreno pálido, de su larga mandíbula, de su nariz acentuada, de su boca poco académica, y de los veintiún matices con que hace jugar cada una de las comisuras de los labios.

Cuidado, pues, con esta mujercita. Linda sin hermosura, buena actriz sin gran temperamento, amable sin provocación: Nada tiene de notable. Pero sobre su cabello de ébano y su tez mate se asienta toda la maciza simpatía de los varones.

Por muchísimo menos, otras criaturas han sido condenadas al fuego eterno.

"Esposas imprudentes"

Desde un tiempo a esta parte, el estreno de las cintas de gran metraje viene a ser en verdad un acontecimiento pecuniario. La persona seducida o inquieta por la propaganda sostenida desde meses atrás, debe pagar espléndidamente su butaca si quiere gozar

de aquellas primicias. Si en verdad llega a gozar, poco le importan en suma los dos o tres pesos gastados en su deleite. Pero si en vez de gozar se aburre, pregúntase entonces alterado por qué singulares motivos se le exige un pago dos o tres veces mayor que el habitual, para cansarse el alma y los ojos a tan alto precio.

Esposas imprudentes consta de quince largos actos —ni uno menos— y el desarrollo de su acción alcanza a una hora con veinticinco minutos. Vale decir, que siendo el cine el espectáculo artístico de mayor tensión, y por ello de mayor fatiga, el film que nos ocupa equivale en el teatro a un melodrama de nueve o diez actos, y en el libro a una novela por entregas.

Y más aún. La novela por entregas equivaldría a la cinta por series dividida en episodios por aquéllos mismos motivos de tensión y fatiga. Por estos mismos motivos *Los tres mosqueteros* en el film desempeñaron perfectamente su función de folletín por entregas, — sin contar con el interés episódico y global de la obra de Dumas.

El argumento, la presentación de los personajes y el desarrollo de la acción de *Esposas imprudentes* habrían cabido en cinco actos. Y hubiéramos tenido entonces un melodrama interesante e interpretado con gran corrección. En vez de esto, el film se diluye en quince actos interminables, llenos de repeticiones y plagados de escenitas poco menos que iguales entre sí.

La más concluyente prueba de este cansancio inevitable de tal extensión, nos la ofrece el protagonista, Eric Von Stroheim. Este actor es el hombre cinematográfico por excelencia, y durante los tres primeros actos no hay en la sala atención suficiente para seguir su persona de delante, de atrás, de costado, de cualquier lado que se le observa. Pero un hombre no puede dar a cada instante nuevas impresiones, si las escenas y sus estados de alma no varían. Por mucho que sea el valor de Stroheim como intérprete, éste llega a fatigarnos con los mismos aspectos de su alma y de su mimética durante quince eternos actos.

La obra tal vez tenga éxito; pero con seguridad no al precio exigido en su estreno. Las piezas de largo metraje y ambiente de lujo tienen siempre público. El acierto consiste en ofrecer barato un melodrama de casi dos horas.

Horacio Quiroga

Año V - N° 229 - 24/VIII/1922.

Tema de actualidad. - El amor y la sombra

Una señorita norteamericana acaba de resolver el difícilísimo problema del cine en pleno día, según nos lo informa un telegrama de Estados Unidos. De acuerdo con esta información, la aplicación del sistema a las salas sería ya un hecho, desde que los ensayos preliminares han dado un satisfactorio resultado.

¿Satisfactorio para quién? He aquí lo que no nos dicen los tendenciosos informes de aquel país. La solución de un problema científico puede entusiasmar, y es justo que lo haga, a sus investigadores, sus deductores, sus usufructuantes y sus procuradores. Nada hay más bello y tónico que las soluciones, incluidas la del ajedrez y del matrimonio.

Pero un goce que aspira a la universalidad —como el problema resuelto por la miss— sólo es tal cuando alcanza a irradiar sus destellos de dicha en todas direcciones, al punto que las gentes sometidas a su radio de seducción, se digan:

—Efectivamente, gozamos con la solución de este problema; por lo cual reconocemos que en este problema se encerraba un verdadero gozo.

Tal, la sensación del mirón de ajedrez y la del mirón de matrimonios, ante el final de la partida. Son éstos, pues, problemas legítimos y puros, capaces de hacer gozar a los que sólo miran el juego, sin mover una sola pieza.

La misteriosa y excelentísima investigadora de Estados Unidos, ¿qué nueva emoción proporciona a los espectadores de cine? ¿Está segura de que su místico gozo al resolver el problema hallará eco en el —digamos profano— goce de los espectadores del viejo cine?

Possiblemente no. La intimidad del cine no estriba tan sólo en la finura de los gestos y visajes de sus actores. Radica asimismo en su esencia, en la clásica oscuridad de su ambiente, en esa sombra sin ruidos, sin voces, sin movimientos, en que los sentimientos y pasiones de la pantalla pasan como a través del vacío al alma de los espectadores; —la *sombra cómplice*, en fin, que nos enseñan los poetas.

El amor, sobre todo. Nadie ignora hasta qué punto la oscuridad, la quietud y el mutismo favorecen la propagación de las tibias y púdicas grandes ondas amorosas. La más pobre sala de cine se halla así convertida en un como misterioso santuario sin

una voz, sin un ruido, pero que en realidad se halla todo él recorrido en cadena por la misma ola de amor.

¿Qué sería, preguntamos, de este templo de la simpatía inmaterial, de estas salas de cine actuales, donde las almas aprenden a comunicarse en la religiosa inmovilidad de sus tinieblas?

Porque es éste, en verdad, el punto flaco del invento, que no previó su ilustre investigadora: el de no constituir un gozo perfecto para aquellos a quienes se destina. El heroísmo, los sacrificios, los grandes problemas psicológicos de la pantalla serán ciertamente mejor saboreados cuando las salas arden de luz. Y los espectadores de alma apasionada y espíritu batallador gozarán de su enseñanza.

Pero las historias de amor, las dulces intimidades del corazón no hallarán un solo espectador en tales salas, porque la media luz, en el peor de los casos, y las tinieblas absolutas, en el mejor de todos, son desde tiempo inmemorial el grande y púdico vaso donde las ternuras del alma se vierten hasta el cáliz. Y como nadie tampoco lo ignora, en las salas de cine la ola de simpatía que hemos mencionado comienza en la pantalla y concluye en la última silla.

Tan es de equívoco este influjo de la sombra, que un amigo nuestro —alma apasionada y espíritu batallador, seguramente—, nos ha confiado esta amarga verdad:

—“Si usted alguna vez gusta de una chica, no la lleve jamás al cine. No prestará la menor atención a sus palabras, embargada por el melodrama de la pantalla. Si usted le dice ‘—¡Te amo!’, ella le responderá agitada: ‘—¡Ya viene! ¡La va a matar!’. Y si usted espera pacientemente a que la cinta concluya para repetirle lo mismo en pleno día, entonces tal vez ella tome más de lo que usted hubiera querido. Así son”.

Tal vez. Pero no por ello mi amigo ha dejado de cometer el lamentable error de exigir palabras allí donde basta el menor susurro para romper la ola de que hablamos. Si el amigo de la confidencia, en vez de un corazón apremiante llega a poseer un paciente espíritu, y halla que al lado de la compañera que lo ama, toda palabra, todo ruego, todo movimiento son tan vanos e invisibles como la sombra que los protege, —al encenderse de nuevo las luces mi absorto amigo hubiera comprendido entonces de una ojeada la gravedad, la inmóvil compostura y el éxtasis particular de los enamorados del cine.

No creemos, pues, que la sombría miss del invento sea alabada como podría merecerlo, de haber puesto sus ansias científicas en algo menos absurdo que llevar la luz... allí donde se está perfectamente bien sin ella.

El director de Hoot Gibson

Ignoramos quién sea; pero de los actuales directores de cine es el único, exceptuando a Griffith, capaz de utilizar toda la capacidad de sus actores.

Gibson fue llamado a la pantalla como uno de los tantos muchachos hábiles en los deportes, y en particular en las proezas de campo. Por iguales méritos cayeron ante el objetivo Walhs y Jones, con éxito estruendoso en sus primeros tiempos el primero, y muy discreto en toda su carrera, el segundo. Pero en la búsqueda y lanzamiento de uno y otro, influyó un factor de fuerza considerable en cierto mundo del cine: la hermosura más o menos viril de esos jóvenes galanes.

No puede Gibson vanagloriarse de aquélla. Su habilidad en el caballo y la fuerza de sus puños tampoco hubieran alcanzado a imponerlo, como no se impusieron otros tantos jóvenes de músculos desarrollados y cerebrillo de embrión. No se le ha lanzado siquiera con ofuscante propaganda, ni su nombre ocupa lugar de preferencia en las ilustraciones con grandes retratos.

Pero en este muchachote de cara tosca y riente hay un actor de tal fuerza que no se le podría oponer otro en su género con seguridades de triunfo. Paso a paso, estudiando y *soltándose* conforme al dominio que de sí adquiría, ha dejado de lado las proezas y piruetas ecuestres que caracterizan a los héroes de su laya para encauzarse en los estudios de expresión, que son el resorte del cine mismo.

No es Gibson extremadamente feliz en la selección de los films que protagoniza. La tremenda crisis de escritores por que atraviesa el cine mundial alcanza naturalmente a este actor, bien que en sus cintas haya siempre un algo de frescura, una feliz novedad de ambiente, —y aquí entramos ya en los dominios del director.

Otro día hemos de volver sobre esta sutil delimitación entre los méritos y facultades de autores y directores de cine, no siempre fácil ni justa, como es el caso con *Detrás de la puerta*, cuyo triunfo exclusivo monopolizó Tomás Ince.

La virtud capital del hombre que dirige las cintas de Gibson radica en la libertad que deja a éste para expandir su temperamento. Podríase jurar que muchas de las actitudes desgarbadas y entontecimientos fugaces del muchacho en trance de cow-boy, no figuran en el protocolo del "perfecto vaquero cinematográfico". El cow-boy, comenzando en Mix y deslizándose por el pobre chico Jones, debe ser en la pantalla un fino sportman neoyorkino disfrazado de pajuerano. Suele hacer bastante bien su juego, mientras

permanece serio; pero apenas sonríe, salta como de una caja de resorte el hombre de frac.

"La Universal" —ya lo dijimos otra vez— tuvo durante una larga época los mejores directores de la pantalla. Con bastante más frecuencia que otras casas nos ofrece todavía algunos films perfectamente dirigidos, bastando recordar la última serie de Priscilla Dean para darnos cuenta de lo que puede un director de largo sentido artístico, encuadrando un drama de los tantos sosos que vemos día a día, pero que fulgen en aquellas manos por el vigor de sus escenas.

Horacio Quiroga

Año V - N° 239 - 2/XI/1922.

[XXVII]

Las cintas de actualidades y otros aspectos

Suelen ser muchísimo más interesantes que las tituladas cintas dramáticas, y este fenómeno comprueba una de las tantas faces de miopía de los fabricantes de films.

Se intercalan estas cintas entre una y otra sección, a guisa de pasatiempo, o para llenar el término de tres cuartos de hora obligatorios, en las cintas de discreta extensión. No les conceden las casas productoras importancia alguna. Son, a juicio de ellas, simples comentarios de gacetilla, información gráfica a lo sumo de cuatro o cinco sucesos trágicos, ridículos y simplemente mundanos, y en tal carácter son ofrecidas como postre o yapa de un film muy reclamado.

Ahora bien, nada es también más evidente que el murmullo de descanso, agrado y curiosidad que llena satisfactoriamente una sala al anuncio de uno de estos noticieros mundiales, novedades X, films-revista, que las empresas lanzan casi por broma. El público está seguro, ante el pre gusto de cualquier de estos panoramas breves y variados, de que no se va a aburrir. Es este convencimiento el que provoca ese suspiro de satisfacción, ese cómodo cambio de postura del espectador que se dispone a gozar con infalible placer de las actualidades.

Que sepamos, es ésta la primera vez que con la adaptación de *Sin beneficio del clero*, Rudyard Kipling aporta su contribución a la pantalla.

En un tiempo, cuando la superproducción de hoy no infestaba el cine, las cintas tenían cinco actos, seis a lo sumo, y aquel

tiempo nos legó las mejores historias cinematográficas de la pantalla. No era fácil entonces aburrirse, ni siquiera con las cintas pobres, por elemental falta de tiempo.

Hoy está el cine en crisis —no de asuntos, que es tema complejo, sino de excelencia en la producción. Y la repetición de los mismos caracteres, del mismo ambiente, aun de los mismos actores, es tal, que el espectador se sienta en la butaca anticipadamente cansado de lo que va a ver.

Fácil es así apreciar el efecto de la mayoría de las cintas que hoy nos llegan, trasunto casi fiel de las mismas que hemos visto desde 1908; pero que ahora constan de 10 y 12 actos, en vez de los seis originales. Naturalmente estas enormes y desmenuzadas cintas requieren mayores gastos que las anteriores. Por lo cual las casas filmadoras, consecuentes con su sistema de medir el interés de las obras por el inacabable número de sus actos, lanzan estas cintas como superproducciones de *arte*. Algo, en fin, como si únicamente buscáramos para leer novelas de cuatro tomos, porque en las que sólo tienen uno no cabe arte.

El resultado de esta miopía editorial sería a todas luces funesto, si por bajo de la supervisión de los grandes directores, no se deslizaran de vez en cuando humildes cintas de seis actos, sin gran novedad de argumento tal vez (virtualmente, el cine los agotó todos); de poco costo para la empresa; pero con tal arte dirigidas, que alcanzan a darnos una impresión de novedad. Tal es el caso de *Allá, en mi viejo hogar de Kentucky*, recientemente estrenada con legítimo éxito.

Inútilmente se buscarían en este film elementos nuevos de intriga. Los mismos que combinaron su argumento y propulsan su desarrollo, sirvieron ya para otros films triunfales y desgraciados. La novedad de la cinta que nos ocupa estriba en la frescura de unos cuantos elementos de escena, al punto de no haber sido aún desflorados en idénticos ambientes.

Gran parte de *Mi hogar* se desarrolla entre caballos, carreras y vida del turf. Nada hay de fresco en esto, como se ve. Pero el autor de la cinta, su director y sus fotógrafos han logrado ver unos cuantos aspectos nuevos de decoración, que bastan para infundir al film entero un aire de novedad.

El señor Monte Blue, protagonista de la cinta, es secundado por miss Holmsquist, personaje nuevo en el cine, a lo que creemos. Si esta señorita es realmente nueva en sus funciones de actriz, irá seguramente lejos. Inútil añadir que a este feliz término de su carrera contribuirá no poco su belleza, pues la señorita Holmsquist, que en su primer prueba de pantalla mira ya con tiernísima corrección,

mirará dentro de muy poco con correctísima ternura, como conviene a una honrada actriz.

Una cinta de primera: "Lo que toda mujer ignora"

Con sólo siete actos, para no desmentir lo arriba apuntado, estrenóse días atrás, sin mayor propaganda ni mayor resonancia, la mejor cinta del año.

Subrepticiamente casi, entre el fárrago de grandes insulses decorativas, ha pasado por la pantalla el film que todos esperamos pacientemente, día tras día.

Ya apuntamos una vez, por boca de un intelectual francés, que el hallazgo del placer en el cine (y en el teatro y en toda la literatura) es cuestión de una larga paciencia. Es menester ver muchas cintas atroces para llegar a un film que nos dé la medida del cine como arte, del mismo modo que hay que sacrificar meses al hojear de muchos libros antes de llegar a uno que merezca ser leído hasta el fin.

Esta vez nos encontramos ante una cinta excelentísima desde el triple punto de vista asunto, dirección e intérpretes.

Cabe ante todo ensalzar la dirección, obra del señor Browning.

Si no nos equivocamos, fue en la historia de Priscilla Dean, *Fuera de la ley*, la primera vez que este hombre de cine dio pruebas de todo lo que es capaz en la presentación de un film. Habíamos conservado su nombre en la memoria, en la esperanza de que una nueva cinta suya viniera a demostrarnos que la construcción de *Fuera de la ley* no había sido un fugaz acierto.

No fue acierto, por dicha. El mismo soplo de vida, el mismo golpe de vista dramático, la misma asombrosa naturalidad del juego de los actores, las mismas finuras de composición, —el mismo estilo, en fin, de aquella cinta de Priscilla, vuelve a hallarse, pero duplicado, en *Lo que toda mujer ignora*. Y es admirable esta capacidad para géneros distintos, pues todo lo que *Fuera de la ley* tiene de policial y tumultuosa, lo posee la cinta nueva¹ en honda y dolorosa humanidad.

El señor Browning ha visto algo más en este film, y es la necesidad de que los actores hablen, cuando la historia está caracterizada, sostenida y precipitada por lo que los personajes dicen; cuando estos personajes, en una palabra, no son simples mimos muy capaces de expresar sentimientos vagos, enunciados apenas en las leyendas, sino seres de carne dolorida que lanzan vivamente el alma afuera con la palabra.

¹ En la revista: "nuestra".

En un tiempo, el actor no movía los labios, y su comentario fisionómico comenzaba al concluir la leyenda, casi nunca dialogada. Es decir, que su rostro expresaba el simple reflujo de los sentimientos que habían agitado momentos antes al personaje. A tal escuela pertenecen aún Hart, Lilian Gish, —para citar los astros mayores. ¿Por qué esta falta de naturalidad, en un arte que vive precisamente de ella?

Los idilios de Griffith, que suelen ser poemas pictóricos, con marco de paisaje y todo, no exigen sin duda palabras; pero cuando la situación del drama se paraliza o desencadena por lo que dijo un personaje, entonces la pronunciación franca de esa palabra o frase capital, es indispensable si la escena quiere realmente vivir.

Es el caso de *Lo que toda mujer ignora*. Lo que allí dicen los personajes tiene trascendencia de intención y acción, y necesita por lo tanto ser dicho. Mas aquí entramos ya en el campo de la obra.

Lo que toda mujer ignora es una pieza de tesis, que puede enunciarse así: "La mujer no debe nunca sacrificarse por el porvenir de un hombre joven, a despecho de hacer de él un ser egoísta, sin carácter e incapaz de luchar por sí mismo. Y una vez decidida a ello, debe sostenerse hasta el fin".

El autor de esta pieza ha tenido él mismo el valor de no sacrificarla a un ruidoso y fácil éxito. Ha llegado hasta eliminar el beso en la escena final. Besos y ropa elegante... Apenas se concibe hoy día otro factor capaz de determinar un gran éxito de boletería en el cine. La protagonista de nuestra cinta no debe de tener más de dos vestidos. Y en la escena final no besa a su novio, aunque esté en sus brazos..., porque la situación no lo pide.

Este acto de honradez artística, de valor para sostener un estado de alma en la pantalla, allí donde niñas y jóvenes no suelen comprender una obra sino por la intensidad del beso final, es una de las bellas cosas que el cine nos da de vez en cuando.

No tendrá gran éxito la obra, es más que seguro. Pero si pensamos en lo poco que hubiera costado al autor el desvirtuar su historia recargándola de escenas gruesas, de toilettes y de besos, considerémonos satisfechos de que los autores de esta cinta hayan preferido a su vez sacrificar unos centenares de miles de pesos, al placer de realizar esa insignificante y pura cosa que se llama una obra de arte.

Horacio Quiroga

Año V - N° 240 - 9/XI/1922.

Kipling en la pantalla

La obra lleva por nombre *El nido deshecho*. Para filmarla, se han incluido en el cuento original personajes accesorios, escenas complementarias y leyendas que no figuran en aquél.

Ahora bien Kipling tiene una personalidad demasiado viva para que a un adaptador cualquiera le sea permitido crear personajes, escenas y modos de decir kiplinianos. Basta a este respecto recordar una anécdota.

Los hermanos Tharaud, franceses, hicieron protagonista transparentísimo de una novela suya al mismo Kipling. La novela se titula *Dingley, [el ilustre] escritor*¹, y fue premiada por la Academia Goncourt. Se desarrolla en Sud Africa, durante la guerra anglo-boer, cuya campaña siguió en efecto Kipling sobre el mismo terreno. Tuvo la obra gran éxito, y lo que menos se dijo es que a pesar de haber calcado los autores a un personaje real, habían creado también un personaje con su arte. Este arte, por lo demás, se asemejaba mucho al del mismo autor retratado.

No insistiremos sobre esta semejanza... francesa. Cada cual es dueño de entender el arte de un escritor a su manera. Pero lo que es más evidente es la poca gracia de los señores Tharaud para hacer hablar a Kipling. Todo lo que Kipling dice en la novela —y dice mucho— no da sensación alguna de que pueda haberlo dicho el escritor anglo-hindú. Tropiezan aquí los hermanos novelistas con la misma dificultad que sienten para escribir *a lo Kipling*, pues no es tarea liviana para dos escritores de las orillas del Sena, interiorizarse con los aspectos de naturaleza y de vida de un país que no conocen y analizar impresiones de alma que ignoran en absoluto.

En *El nido deshecho* se incluyen ciertamente algunas leyendas tomadas textualmente del texto de Kipling; pero no bastan ellas para salvar las deficiencias de la adaptación. Solamente un gran escritor es capaz de traducir a otro gran escritor, se ha dicho más de una vez. Y mientras a estilo de los Curwood, Rex Beach y otros, Kipling no modifique él mismo la presentación de sus novelas para adaptarlas a la pantalla, los *Nido deshecho* no se diferenciarán en nada de las pasables historias anónimas del film.

¹ En la revista, se escribe *Téraud*, por *Tharaud* —dos veces— y *Dungleay* por *Dingley*.

Las camelias blancas

Cuando el señor Carlos Chaplin, recién casado con la señorita Harris, visitó [a] Inglaterra, no hubo en los diarios londinenses comentarios bastantes para festejar la importancia que en la vieja Albién tenía en aquellos momentos la presencia del gran filósofo de la risa. La señora Mildred recibió también de la prensa femenina homenajes igualmente vivos, aunque mucho menos cordiales. Cuestión de celos, tal vez, pues son del dominio de todos las simpatías que el filósofo millonario encuentra en el bello sexo.

“En aquellos momentos” a que aludían los diarios, la política inglesa pasaba por trances de amargura y desencanto. La presencia de Chaplin venía a ser así un mensajero de sana vida, un soplo de rehabilitación, la revancha, en fin, de la alegre filosofía de la vida.

Ignoramos la influencia que en la política inglesa tuvo Carlitos en aquellos días. Sí conocemos la que su matrimonio tuvo entre nosotros, en razón de que para las niñas más o menos jóvenes no había entonces héroe comparable a Chaplin, ni envidia más aguda que la despertada por Mildred. Ahora tornan los mismos comentarios ante el análisis de los diarios comentarios en la prensa:

“Carlitos ha solicitado la mano de Pola Negri, la que, a estar a los últimos informes, habrá resistido a concedérsela”.

¡Alabado sea Dios! Mas al día siguiente, con ligera variante para nosotros, pero inmensa para las lectoras de cine, llega otro telegrama:

“Afírmase de buena fuente que Pola Negri reconsideró anoche, a las 23.45, la solicitud de Carlos Chaplin que ha pedido su mano”.

Y he aquí que a este fin de año ignoramos todavía a qué hora más o menos avanzada, en qué instante de gozo trascendental, la hermosa Pola Negri decidirá aceptar la mano del filósofo, para ir en seguida juntos a desquiciar o confortar de nuevo la salud pública inglesa.

Esta honda preocupación femenina por la mano de Carlitos tiene su origen en un error de miraje. Ante todo se la desea, claro está, por la fortuna del joven, y por la vanidad que el casarse con tal archi-célebre personaje trae aparejada. Pero las damas que sueñan con Carlitos, se ríen aún soñando: es el miraje del esposo enormemente divertido, eternamente alegre, lo que dispone con tal fuerza en su favor. Joven, buen mozo, riquísimo, gracioso hasta hacer reír: nada falta al milagroso héroe... a no ser las impresiones que sobre el particular guarde la divina Mildred.

Esta agitación por el caso Pola-Carlitos trae a la memoria otro instante de angustia similar. Hace algún tiempo, y hallándose Dorothy Dalton una noche que cumplía años en su palco del Strand de Nueva York, recibió como obsequio un gran ramo de camelias blancas que le enviaba su divorciado esposo, Lew Cody.

Recordamos perfectamente bien la zozobra que en la prensa del cine y en los conciliábulos de las casas de familia, despertó el inesperado acontecimiento.

¿La pretenderá todavía? ¿O se trata sólo de una galantería entre compañeros del oficio? ¿O le envía camelias blancas como homenaje a la eterna pureza de ella, Dorothy, y a la no menor de la propia alma de él, Cody? ¿O tal vez —¿quién sabe?— los esposos divorciados cierran los ojos una sola vez al año ante la aturdida ley que los separó, y bajo la guarda de un gran ramo de camelias blancas sueñan por una noche entera que están recién casados?

Nunca pudo esto dilucidarse; como acaso no se decida nunca la señorita Pola Negri a conceder la extremidad de sus dedos a su adorador. Y nuestra zozobra continuará, si bien con la esperanza de que bajo la sombra de otro ramo de camelias blancas, Pola y Carlos sueñen una noche que se adoran, aunque no se hayan casado...

El lamentable destino de un viejo traidor

Durante largo tiempo Lon Chaney tuvo el buen gusto de preferir los papeles antipáticos a los de héroe sentimental, por las mismas razones que hicieron exclamar a Holt:

“Porque estoy cansado de ver constantemente en primera línea en el cine a galanes buenos mozos cuya preocupación consiste en enloquecer a los sastres para que sus smokings no tengan una sola arruga, y en ofrecerse después desde un palco, la noche del estreno, a las miradas de miel y fuego de las espectadoras”.

Más o menos, éstas fueron sus palabras. Y con gran placer de los hombres, Jack Holt hizo uno de los más enérgicos traidores con que hayamos contado en el cine.

Ambos, Jack y Lon, hoy han cambiado. Se les ve más a menudo en papeles de hombres buenotes, puro corazón, y este cambio constituye, respecto del primero, uno de los más grandes descubiertos de los directores de cine. Holt no vale de galán lo que vale de antipático; pero como posee el don y la expresión de la simpatía, sale muy bien librado en cualquier papel.

No es éste el caso de Chaney. Un hombre de su energía de facciones, de la socavada irregularidad de sus rasgos; de su capacidad

de insolencia y abyección en la sonrisa, no hace bonita figura llorando de generosidad. Tras una carrera muy larga en compañía de Stowell y la Phillips, una empresa lo lanzó en *El hombre milagroso* en un papel de gran efecto, que repitió luego y anuncia repetir en un próximo film. Chaney hacía allí de tipo baldado, —y a la perfección.

El hombre vale algo más sin embargo que por su facilidad para torcer las piernas, y está fresco aún el recuerdo de su actuación en *Fuera de la ley*, con Priscilla Dean. Es insensato disfrazar a Mefistófeles de arcángel, y encomendar a William Hart un papel de angélico pastor, como en una cinta de feliz memoria. Cada vez que se requiera un tipo de ojos atravesados, con una galerita plomo sobre un mechón de pelo, escarbándose los dientes y sonriendo con la más abyecta sonrisa que quepa en ser humano, Chaney es de los contados actores capaces de encarnarlo a perfección. Arrancado de esto, poco o nada vale. La naturaleza dotó de un rostro cuyas más intensas expresiones son motivadas por los malos pensamientos. Puede ser el hombre bueno y noble hasta no pedir más, como puede también serlo Von Stroheim. Pero los ojos de ambos expresan mal puros sentimientos, y a maravilla los de un hombre vil. Y esta expresión es la interesante en ellos.

Horacio Quiroga

Año V - N° 246 - 21/XII/1922.

UN PAR DE DOCUMENTOS OFICIALES

REC. ALG. MUN
CONCEJO DEPARTAMENTAL

RESPUESTA A UNA CONSULTA SOBRE CASAS VINCULADAS CON LOS NOMBRES DE RODÓ Y HERRERA Y REISSIG

“Montevideo, diciembre 5 de 1960. — Sr. Director General de
Arquitectura y Urbanismo,
Arquitecto D. Eustaquio Fernández.
Concejo Departamental de Montevideo.

Estimado amigo: En respuesta a la consulta que Vd. me formuló sobre el valor atribuible desde el punto de vista de nuestra historia literaria y cultural a las casas de la calle Treinta y Tres N° 1287 e Ituzaingó N° 1255, vinculadas a los nombres de José Enrique Rodó y Julio Herrera y Reissig, respectivamente, me es grato efectuar las puntuaciones que siguen.

Fundamento previo

Cuando un edificio no interesa por su valor artístico ni en consecuencia por su causa eficiente, sino por algún acontecimiento especial o el hecho de estar ligado a una figura significativa en la historia de un pueblo, cabe identificarlo, ante todo, para promoverlo a la categoría de monumento público, por la autenticidad y persistencia de los elementos que lo constituyen y determinan, es decir, de su materia y de su forma, sin perjuicio del posible trabajo de restauración, encaminado a garantir, sobre el deterioro de la materia, la forma originaria.

La casa de la calle Treinta y Tres N° 1287

José Enrique Rodó nació en la calle de los Treinta y Tres, N° 219, a pocos pasos de la calle Buenos Aires, el 15 de julio de 1871. Y vivió allí, como lo prueban diversos documentos custodiados en el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, hasta el año 1897. La casa fue demolida años más tarde, cuando aún no era fácil prever que podría interesar a la posteridad. Y en su lugar se levantó la que hoy lleva el número 1287: que ni por su materia ni por su forma guarda relación alguna con la anterior.

Otorgar valor histórico al actual edificio equivaldría a distinguir la casa de algún ignorado ciudadano, de ningún modo la de José Enrique Rodó: pues nada en sus paredes, en su techo o en su fisonomía puede evocar la niñez o la juventud del escritor insigne.

También la casa en que nació Zorrilla de San Martín (como ahora la de Jules Laforgue en la Plaza Independencia) fue demolida y reemplazada por otra, hoy sede de una firma comercial, en la calle Río Branco (entonces Arapey) Nº 1481/83. Y si en ella, como en la casa de la calle Treinta y Tres Nº 1287, se colocó una placa conmemorativa, no puede ir más lejos, dada la desaparición de las estructuras primeras, el fervor de la posteridad.

En suma: Rodó nació en una casa que ya no existe y en la que vivió hasta 1897. Se mudó luego, con los suyos, a otra, en la calle Pérez Castellano Nº 120, donde escribió 'Rubén Darío' y 'Ariel' y de donde se trasladó en las postrimerías de 1900 a una tercera, también demolida, situada en Cerrito Nº 357, en la manzana que ocupa ahora el Banco de la República. En esa última casa, Rodó compuso 'Motivos de Proteo' —no en un incierto retiro del Prado—, 'Liberalismo y Jocobinismo' y 'El Mirador de Próspero'.

La conclusión es obvia. Así como a nadie podría ocurrírsele que el Banco de la República debe convertirse por aquel hecho en monumento destinado —total o parcialmente— a honrar la memoria de Rodó, a nadie puede ocurrírsele tampoco que el edificio situado en la calle Treinta y Tres Nº 1287 debe identificarse con la casa natal del ilustre prosista.

La casa de la calle Ituzaingó Nº 1255

No sucede lo mismo con la casa de la calle Ituzaingó Nº 235 (hoy 1255), que habitó, entre 1902 y 1907, Julio Herrera y Reissig, quien se había trasladado a ella con su familia desde la calle Cámaras (hoy Juan Carlos Gómez) Nº 96.

Allí el poeta cumplió su asombrosa transformación personal. Era, hasta la víspera, el autor del 'Canto a Lamartine'. Y se convirtió en el lírico admirable de 'Los Extasis de la Montaña' y 'Los Parques Abandonados'. Allí fundó, a principios de 1903, como lo certifica un manifiesto de Roberto de las Carreras, la *Torre de los Panoramas*, el cenáculo más famoso en la historia de las letras uruguayas.

Es oportuno subrayarlo. Herrera, que ocupaba un dormitorio en el primer piso, el penúltimo de los que daban sobre la calle Reconquista, dió entidad de *Torre* al altillo familiar, situado al nivel de la azotea y habilitado, por añadidura, como mirador (lo que explicaba el rótulo escogido). En la Torre fechaba sus poemas

—y siguió haciéndolo aun después de abandonarla—. En la Torre congregaba a sus amigos y discípulos y multiplicaba desafíos contra la ciudad indiferente, aunque a la vez, más allá de los pintorescos desafíos verbales, consumara en ella la revolución capital en los anales de nuestra poesía. Ya en 'La Razón' del 23/VI/908 escribía Pablo de Grecia (esto es, César Miranda) que 'la gloria más pura' de la Torre 'es el haber preparado el porvenir literario de la República'.

Innumerables documentos manuscritos e impresos, que se conservan en el I.N.I.A.L., corroboran la trascedencia de aquel cenáculo único. Baste mencionar, entre los que proceden del propio poeta, una página olvidada —el Brindis por Andrés Demarchi: vide 'El Siglo', Montevideo, 24/VIII/904— que contiene la única visión de la Torre debida al torrero, o una autobiografía de 1904, convertida en carta a Soiza Reilly en 1907 y publicada por el destinatario en la 'Revista Popular' de Buenos Aires el 4 de marzo de 1918: 'Allá por 1900 [en rigor, a principios de 1903] fundé la celeberrima émula de las torres de Babel, de Babilonia, de Alejandría, de Pisa, de Eiffel, es decir, la de los Panoramas...'. Baste citar las evocaciones de muchos testigos —camaradas, discípulos o admiradores del poeta—, dispersas en publicaciones también reunidas en el I.N.I.A.L.: Roberto de las Carreras, el citado César Miranda, Juan Picón Olaondo, Pablo Minelli, Andrés Demarchi, Juan José Illa Moreno, Vicente Martínez Cuitiño, Ernesto Mario Barreda, Juan José Soiza Reilly. Baste, por último, como signo de la resonancia alcanzada por el memorable cenáculo, reproducir algunos pasajes de la conferencia que Rubén Darío pronunció en el Solís, el 11 de julio de 1912, sobre el lírico de 'Los peregrinos de piedra'. Así, después de referirse a 'la misteriosa torre del encantado poeta desaparecido', el autor de 'Prosas Profanas' concluye: '...Entre los *genni* y los espíritus sombríos que pasaban por la torre del celeste visionario de los ojos azules, se manifestaba, ardiente en Dios, el serafín de la verdadera y única poesía'.

Uruguayos y extranjeros han hecho de la Torre un templo mental. Es indispensable, entonces, rescatar el edificio en que se encuentra: de extraordinario interés histórico (pese al triste destino que se le infinge desde hace unos años) porque mantiene indemne su estructura originaria. Y convertirlo en museo oficial. (Allí, incluso, podría instalarse el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, donde se hallan, con reliquias o testimonios personales —un mechón de cabello, una insignia de bronce, una billetera, un inyector hipodérmico, libros, cuadros, fotografías, in-

cluso algún viejo retrato exhibido en la misma Torre— los autógrafos del poeta: sus versos, sus prosas, sus cartas).

Me es grato saludar a Vd. con mi más distinguida consideración

ROBERTO IBÁÑEZ
"Director"

EL ACERVO DEL I. N. I. A. L.

Adquisiciones y donaciones correspondientes a 1960

Damos a renglón seguido un capítulo, el V, de la Memoria anual de 1960 elevada al Ministerio de Instrucción Pública. (Parece innecesario subrayar el reconocimiento debido a los donantes, sobre todo a los familiares y amigos de Eduardo Acevedo Díaz, individualizados en el texto, por la generosidad y ejemplar devoción con que honraron la memoria del prócer).

“V.—ADQUISICIONES Y DONACIONES. — Cabe calificar de extraordinarios, como se anticipó más arriba, el número y la naturaleza de los materiales obtenidos en el correr del año último. Puede afirmarse que el Archivo de María Eugenia Vaz Ferreira y el de Acevedo Díaz, sobre todo, se enriquecieron de modo fundamental; y que el archivo de Javier de Viana —restringido durante años a unas pocas unidades— se constituyó virtualmente en definitiva. Baste, para verificarlo, la escueta enunciación que sigue, objeto de especificaciones cabales en los inventarios que se remiten aparte a esa Secretaría de Estado.

- 1) Objetos de Acevedo Díaz, cartas de Aparicio Saravia, etc. Donación de A. Salom Acevedo (marzo 10).
- 2) Manuscritos, cartas, impresos y objetos de Javier de Viana: casi ochocientas unidades, cedidas por Javier Gastón de Viana (abril 24).
- 3) Impresos sobre Horacio Quiroga. Donación de Carlos L. Codesal, Buenos Aires (mayo 11).
- 4) Tarjeta-programa correspondiente al estreno de ‘Los Derechos de la Salud’ en Montevideo, el 20/XII/907. Donación del Profesor Ariosto Fernández (mayo 26).
- 5) Autógrafos de Zorrilla de San Martín y Julio Herrera y Obes, telegrama de Porfirio Díaz a José Batlle y Ordóñez

— y algunos documentos históricos. Donación de Edmundo Bianchi (mayo 24).

— 6) Originales del poema ‘El Beso’, de Julio Herrera y Reissig (vide ‘Las lunas de oro’, Montevideo, Bertani, 1913, páginas 52 a 54), cedidos por Emilio Oribe (mayo 31).

7) Dieciséis cartas autógrafas de María Eugenia Vaz Ferreira y originales de Herrera y Reissig, Zorrilla de San Martín, Carlos Reyles, Gabriela Mistral, Enrique Banchs, Sanín Cano, M. Gálvez, José Ma. Salaverría, José P. Ramírez, Luis Melián Lafinur, etc. Archivo de Alberto Nin Frías. Donación de Pedro Badanelli, por intermedio de D. Alfonso Rey (junio 6).

8) Documentos y objetos de valor histórico. Donación de A. Fernández Arbolea (junio 17).

9) Impresos sobre Horacio Quiroga. Segunda donación de Carlos Codesal, Buenos Aires (julio 17).

10) Originales, documentos, fotografías y objetos de Eduardo Acevedo Díaz. Donación de Leonel Acevedo Díaz (julio 19).

11) Cartas autógrafas y fotografías de Eduardo Acevedo Díaz. Segunda donación de Arturo Salom Acevedo (julio 19).

12) Revólver personal de Eduardo Acevedo Díaz y documento respectivo. Donación de Hugo Acevedo Díaz (julio 19).

13) Reliquias personales de Eduardo Acevedo Díaz (anteojos de bronce de campaña, boquilla, cartas, corbatas de bandera, etc.). Donación de la Sucesión de Eduardo Acevedo Díaz h. (julio 19).

14) Diez cartas autógrafas, una fotografía y un sable de Eduardo Acevedo Díaz. Donación de la Sucesión de Elsa Acevedo Díaz de Cuevas (julio 19).

15) Doce cartas autógrafas de Eduardo Acevedo Díaz y algunos impresos. Donación de la Sra. Angelina Cánepa (julio 19).

16) Tarjetas y libros autógrafos de Eduardo Acevedo Díaz, dedicados a la inspiradora de ‘Minés’. Donación de María Inés Cánepa de Latorre (julio 19).

17) Fotografías y cuadros de Eduardo Acevedo Díaz y de sus familiares. Nueva donación de Leonel Acevedo Díaz (agosto 19).

18) ‘Leda’: reproducción fotográfica de un cuadro de Leonardo con dedicatoria autógrafa de Eduardo Acevedo Díaz. Donación de Arturo Salom Acevedo (agosto 19).

- 19) Cartas, documentos y fotografías de Javier de Viana. Donación de Javier Gastón de Viana (diciembre 15).
- 20) Cartas inéditas e impresos de Roberto de las Carreras. Donación de Leopoldo Durán (diciembre 22).
- 21) Cartas y papeles de Edmundo Montagne. Donación de Leopoldo Durán (diciembre 22)".

A C T U A L I D A D

ÚLTIMAS ADQUISICIONES

UNA CEREMONIA EN EL I. N. I. A. L.

Sin perjuicio de las especificaciones que se efectuarán oportunamente, corresponde anticipar que en el curso de 1961 se han obtenido nuevas e importantes unidades: entre ellas, ocho cartas autógrafas de Herrera y Reissig, donadas con tanto fervor como desprendimiento por D. Leopoldo Durán (con gran número de impresos); otra carta autógrafo del mismo poeta y un original de Rodó — “Nápoles, la Española”, diecisiete hojas — (además de un valioso álbum de recortes), cedidos con singular espontaneidad por el Dr. Eduardo Duffau; el *lenguáfono* con que el autor de “Ariel” intentó aprender la lengua inglesa durante unos meses a fines de 1915, obsequiado —con una carta autógrafo del prosista sobre el mismo instrumento— por el Dr. Eugenio Petit Muñoz; un capítulo del “Proteo” del mismo Rodó (tres hojas), entregado por los señores Juan Capel y Antonio Monzón; el texto de cuarenta cartas de Horacio Quiroga a Luis Pardo, que se fotografiaron en Buenos Aires por gentileza de la SADE y su presidente D. Fermín Estrella Gutiérrez; varias fotografías para el Archivo de Eduardo Acevedo Díaz, remitidas con puntual deferencia y como complemento de anteriores donaciones, por su hijo Leonel, amén de un autógrafo enviado por la Sra. Angelina de Laperrière Acevedo; etc.

Pero el acontecimiento más significativo, porque en él se añadió a la calidad lo impresionante de la cantidad, fue la nueva donación de varios familiares del propio Acevedo Díaz —a saber, sus nietos Eduardo Huberto, Marcelo, María Luisa y Dora Acevedo Díaz, hijos del novelista de “Cancha Larga” y “Ramón Hazaña”—, consistente en unos dos mil documentos y autógrafos del autor de “Ismael”. Cabe subrayar el hecho, que ratifica la fina comprensión y la generosidad de esas personas, así como del Sr. Arturo Salom Acevedo, que coadyuvó a la consumación del excepcional aporte, acogido en nuestro país con hondo beneplácito.

A raíz de tal donación —“de extraordinarias proyecciones culturales e históricas” como expresaba un diario—, se efectuó el 26 de julio una ceremonia a la que asistieron, entre otras personas, el Presidente del Consejo Nacional de Gobierno, D. Eduardo Víctor Haedo, el Ministro de Instrucción Pública, Dr. Eduardo Pons Etcheverry, el nieto del prócer Dr. Eduardo Huberto Acevedo Díaz, a quien acompañaba su primo, Arturo Salom Acevedo, y el Director del Instituto.

“El País”, del 27 de julio, ofreció la siguiente crónica del acto con el título de “Papeles que son vida. — El I. N. I. A. L. recibe valioso material sobre Acevedo Díaz”.

“Las posibilidades de recomponer la azarosa y fecunda vida de un ilustre oriental, al mismo tiempo que la caracterización de un intenso período de nuestra historia, se han acrecentado con el valioso aporte recibido ayer por el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, de viejos documentos personales, literarios, políticos y diplomáticos de Eduardo Acevedo Díaz.

“Tan preciada donación estuvo a cargo, una vez más, de los familiares del escritor y estadista, quienes reiterando una generosidad ampliamente demostrada, se han desprendido de queridos recuerdos personales para ofrecerlos desinteresadamente al Instituto, donde pueden cumplir una misión más fecunda y trascendente. Eduardo H. Acevedo Díaz y Arturo Salom Acevedo, nieto y sobrino-nieto respectivamente del autor de “Ismael”, fueron los encargados de realizar la entrega de los documentos, al director del Instituto mencionado, Prof. Roberto Ibáñez. En una sencilla pero emotiva ceremonia en la que estuvieron presentes el presidente del Consejo Nacional de Gobierno señor Haedo, ministro de Instrucción Pública Dr. Pons Etcheverry, poetas y escritores y familiares de Acevedo Díaz, el nieto de éste, Dr. Eduardo H. Acevedo Díaz pronunció unas palabras en el momento de hacer entrega simbólica del material al Prof. Ibáñez, expresando que obedecía un deseo de su padre al incorporar al acervo cultural de nuestra patria, a la que tanto había amado su abuelo, la documentación. Aludió con emoción a ‘estas cosas cargadas de alma, de su voz profunda, el rumor de su gesta, la plenitud de su drama, sin reproches en su callada dignidad y fortaleza’. Agradeció al Prof. Ibáñez y colaboradores por haber iniciado y culminado las gestiones para la obtención del legado y a todos los que aplicaron su esfuerzo y devoción a reunir los documentos y papeles de su abuelo, cuya memoria se ha querido honrar y honrar en él a su patria.

“Seguidamente hizo uso de la palabra el presidente del Consejo de Gobierno quien expresó que el ejemplo y el espíritu de Acevedo Díaz había estado morando siempre entre nosotros. A través de sus novelas y de su conducta plena de vigor y altos valores humanos, de sus heroicas empresas, de sus patriadas junto a Aparicio, Lamas y Saravia, de su ardorosa militancia cívica, como legislador y diplomático. Dijo que de sus sueños nos hablan con elocuencia estos papeles conservados con fervor y cariño familiar, los que nuestro país recibe como anticipo de la repatriación de sus restos.

“Si en el ocaso de su vida, agregó el señor Haedo, pudo pensar que la tierra oriental no había lugar para el reposo de sus restos, la vigencia de su espíritu ha disipado ya toda duda. La gratitud nacional tiene un lugar para que en ella reposen sus restos con gloria y con honor.

“Terminó destacando la importancia de los documentos, como fuente de consulta para todos aquellos que se interesen en investigar y estudiar la obra y la vida de Acevedo Díaz.

“Por su parte el director del Instituto de Investigaciones y Archivos Literarios Prof. Ibáñez expresó, aludiendo al legado recibido, que el mismo tiene una enorme significación espiritual en el proceso de nuestra cultura y que viene a sumarse a otros no menos valiosos, recibidos de la generosidad de los descendientes de Acevedo Díaz. Señaló que el Instituto a su cargo custodiará celosamente estos papeles, pero teniendo siempre las puertas abiertas para recibir a cuantos quieran colaborar en la obra de investigación sobre Acevedo Díaz con el rigor y la seriedad que ella exige.

“Destacó que estos documentos son indispensables para recomponer la biografía del ilustre escritor, al mismo tiempo que agradeció a los descendientes su generosidad. Trazó una breve y emotiva semblanza de los principales rasgos de la vida de Acevedo Díaz, y adhirió fervorosamente a la idea de la repatriación de sus restos.

“Cabe señalar finalmente que la ceremonia tuvo una simpática y provechosa derivación al recibir el Instituto, de parte de las señoras Dora Copetti de Lembo y Mercedes Copetti de Weimberger la donación de 12 cartas y un impresos, y de las señoras Angélica Cánepa y María Inés Cánepa de Latorre, impresos, láminas, cartas y tarjetas, pertenecientes a Acevedo Díaz.

“Desde ayer pues, nuestros investigadores disponen de un nuevo y valioso material sobre una de las personalidades más interesantes de nuestra vida literaria y política”.

ÍNDICE

Introducción

LÁMINAS

		Pág.
I	Carta de José Enrique Rodó a Leopoldo Lugones. Primera plana de una copia autógrafa	9
II	Ídem. Segunda plana	10
III	Ídem. Tercera plana	11
IV	Cédula de identidad de Rodó. (Carátulas y fotografías)	12
V	Ídem. Certificado de la identidad civil, cromática, morfológica y dactiloscópica del escritor	13
VI	Tarjeta postal enviada por Rodó a su madre desde Santos, el 17/VII/916. Anverso y reverso	14
VII	Tarjeta postal enviada por Rodó a su madre desde Nápoles, el 21/II/917. Anverso y reverso	15
VIII	Carta de Leopoldo Alas a Rodó (11/VIII/897). Primera página del autógrafo	16
IX	Ídem. Segunda página	17
X	Ídem. Tercera página	18
XI	Ídem. Cuarta página	19
XII	Ídem. Quinta página	20
XIII	Ídem. Sexta página	21
XIV	Ídem. Séptima página	22
XV	Ídem. Octava y última página	23
XVI	Carta de Rubén Darío a Rodó (31/III/899)	24
XVII	Carta de Juan Ramón Jiménez a Rodó [enero o febrero de 1903]	25
XVIII	Carta de María Eugenia Vaz Ferreira a Delmira Agustini [enero o febrero de 1908]	26
XIX	Dos fotografías de Delmira Agustini (a los veintiún años y a los veintisiete, respectivamente)	27
XX	Dos fotografías de Delmira Agustini (1912)	28
XXI	Caricatura de Delmira Agustini por Rafael Barradas (1913)	29

LAMINAS

	Pág.
XXII Tres fotograffas de Delmira Agustini (1913)	30
XXIII Dos fotograffas de Delmira Agustini en un parque de Co-lón (1913)	31
XXIV Carta de Miguel de Unamuno a Delmira Agustini (14/IV/ 910). Primera carilla	32
XXV Idem. Segunda carilla	33
XXVI Idem. Tercera carilla	34
XXVII Idem. Cuarta y última carilla	35
XXVIII Retrato de Delmira Agustini con dedicatoria autógrafa a M. Giot de Badet	36
XXIX "Las Voces Laudatorias", poema de Delmira Agustini. Primera página del autógrafo	37
XXX Idem. Segunda página	38
XXXI Idem. Tercera y última página	39
XXXII ["Adelfa"], comedia inconclusa de Julio Herrera y Reissig. Primera plana del original	40
XXXIII Idem. Segunda plana	41
XXXIV Dos fotografías de Horacio Quiroga en las Misiones (1926)	42
XXXV "La Jangada". Bosquejo de film, por Horacio Quiroga. Reproducción de la página veintinueve del original	43
XXXVI Idem. Reproducción de la página treinta	44
Una glosa	45
Explicación general. Sobre los signos convencionales y la ortografía de los textos reproducidos	

CORRESPONDENCIA DE JOSÉ ENRIQUE RODÓ

Noticia previa, por Roberto Ibáñez	51
Cartas de Rodó	
1 — A Baldomero Felipe Correa	65
2 — A Nemesio Escobar	66
3 — A Leopoldo Alas	67
4 — A Rubén Darío	70
5 — A Baldomero Sanín Cano	71
6 — Al mismo	71
7 — A Juan Valera	73
8 — A Amado Nervo	73

Pág.

	Pág.
9 — A Miguel de Unamuno	74
10 — A José Pedro Ramírez	74
11 — A José I. Vargas Vila	75
12 — A Miguel de Unamuno	76
13 — A José Santos Chocano	77
14 — A Manuel Díaz Rodríguez	78
15 — A Horacio Quiroga	79
16 — A Juan Francisco Piquet	80
17 — A Alfredo Palacios	81
18 — A Pedro Henríquez Ureña	81
19 — A Francisco García Calderón Rey	82
20 — A Gabriel Miró	84
21 — A Carlos Arturo Torres	85
22 — A Andrés González Blanco	86
23 — Al Director de la Academia Española [Alejandro Pidal]	86
24 — A Leopoldo Lugones	87
25 — Al mismo	88
26 — A Rufino Blanco Fombona	89
27 — A Rosario P. de Rodó, I	89
[27 a] — A la misma, II	90
[27 b] — A la misma, III	90
28 — A la misma, IV	91
29 — A la misma, V	91
30 — A la misma, VI	92
[30 a] — A la misma, VII	92
[30 b] — A la misma, VIII	93
[30 c] — A la misma, IX	93
[30 d] — A la misma, X	94
[30 e] — A la misma, XI	94
31 — A la misma, XII	95
Cartas a Rodó	
32 — De Leopoldo Alas	96
33 — De Julio Herrera y Reissig	98
[33 a] — De Leopoldo Lugones	99

	Pág.
34 — Del mismo	99
35 — De Rubén Darío	100
36 — De José Ingegnieros	100
37 — De Carlos Reyles	100
38 — De Salvador Rueda	101
39 — De Rufino Blanco Fombona	104
40 — De Juan Zorrilla de San Martín	105
41 — De Carlos Guido y Spano	106
42 — De Miguel de Unamuno	106
43 — De Enrique Gómez Carrillo	109
44 — De Juan Ramón Jiménez	110
45 — De José Santos Chocano	110
46 — Del mismo	111
47 — De Enrique José Varona	112
48 — De Juan Maragall	112
49 — De Francisco Villaespesa	113
50 — De Vicente Blasco Ibáñez	113
51 — De Ramón Menéndez Pidal	114
52 — De Juan Ramón Jiménez	114
53 — De Jules Supervielle	115
[53 a] — De Juan Maragall	116
54 — De Enrique González Martínez	117
55 — De Alfonso Reyes	117
56 — De Roque Saénz Peña	118
57 — De Gabriel Miró	119
58 — De Francisco Giner	120
59 — De Javier de Viana	121
60 — De Horacio Quiroga	121
61 — De Rubén Darío	122
62 — De Ricardo Palma	123
63 — De Paul Fort	123
64 — De José Eustasio Rivera	124
65 — De Ricardo Rojas	125

Apéndice

	Pág.
A — Carta de Rodó a Baldomero Sanín Cano (Nº 5)	127
B — Carta de Rodó a Miguel de Unamuno (Nos. 9 y 12)	128
C — Carta de Rodó a Manuel Díaz Rodríguez (Nº 14)	129
D — Carta de Rodó a Pedro Henríquez Ureña (Nº 18)	131
E — Carta de Rodó a Francisco García Calderón (Nº 19)	132
F — Carta de Paul Fort a Rodó (Nº 63)	132

CARTAS A DELMIRA AGUSTINI

Noticia Previa, por R. I.	137
---------------------------	-----

Advertencia

1 — De María Eugenia Vaz Ferreira [I]	143
2 — De la misma [II]	143
3 — De Carlos Vaz Ferreira	143
4 — De Julio Herrera y Reissig	147
5 — De Carlos Reyles	147
6 — De Roberto de las Carreras [I]	148
7 — Del mismo [II]	149
8 — Del mismo [III] [I]	149
9 — Del mismo [IV]	150
10 — De Samuel Blixen	157
11 — De Santín Carlos Rossi [I]	158
12 — Del mismo [II]	158
13 — De Francisco Villaespesa	160
14 — De Rafael Barrett	161
15 — De Manuel Ugarte	161
16 — De Miguel de Unamuno	162
17 — De Salvador Rueda	164
18 — Addenda: De Eduardo Acevedo Díaz a L. Vicens Thievent	165
Notas, por R. I.	169

DELMIRA AGUSTINI Y ANDRÉ GIOT DE BADET

Aclaración, por R. I.	183
I. Delmira Agustini, por André Giot de Badet	186
II. Recuerdos de Delmira Agustini. Una entrevista con André Giot, por Carlos Brandy	198
III. Delmira y André Giot de Badet, por Clara Silva	203

Pág.	Pág.
OBRAS DRAMÁTICAS DE JULIO HERRERA Y REISSIG	
Noticia Previa, por R. I. 209	346
Julio Herrera y Reissig: "La Sombra" 221	349
Julio Herrera y Reissig: [Adelfa] 263	353
HORACIO QUIROGA Y EL CINE	
Noticia Previa, por Arturo S. Visca 271	363
Horacio Quiroga: "La Jangada" (Bosquejo de film) 273	366
Crónicas dispersas de Horacio Quiroga	
[A — En <i>Caras y Caretas</i> (Buenos Aires):] "Los Estrenos Cine-matográficos" 301	370
[I] Mae Marsh - William Hart ... 301	
[II] Los estrenos de la semana ... 303	
[III] Las estrellas del odio. La señora Vicky Van ... 305	
[IV] Las cintas mediocres - Efectos de la super-producción 307	
[V] Los inadaptos - Tiranía - Dorothy Dalton ... 309	
[VI] Las cintas en serie ... 311	
[VII] El Dios pagano - H. R. Warner ... 313	
[VIII] William S. Stowell 316	
[IX] El Proscripto ... 318	
[X] El secreto de la confesión ... 321	
[XI] "Detrás de la Puerta" 324	
[XII] Un próximo estreno: Arizona - de Douglas Fairbanks ... 327	
[XIII] La mutilación de "Detrás de la puerta" ... 330	
[XIV] Un próximo estreno feliz: "La tierra de promisión" 333	
[XV] El segundo film humano del señor Griffith: "Sonriamos a la vida" ... 336	
[B — En <i>Atlántida</i> (Buenos Aires):] "El Cine" 339	
[XVI] Los "Films" nacionales 339	
[XVII] El señor de Mille, en los "Enredos de Anatolio" ... 342	
[XVIII] La moralidad en el cine. William Hart ...	346
[XIX] Un buen film ...	349
[XX] La expresión por la expresión	353
[XXI] Priscilla Dean - "Miel Silvestre" y diques rotos ...	356
[XXII] El cine nacional - "La muchacha del arrabal" ...	359
[XXIII] Los intelectuales y el cine	363
[XXIV] Un buen film - "El hombre de Río Perdido" ...	366
[XXV] La revancha de Gloria Swanson ...	370
[XXVI] Tema de actualidad. El amor y la sombra ...	374
[XXVII] Las cintas de actualidades y otros aspectos ...	377
[XXVIII] Kipling en la pantalla ...	381
Un par de documentos oficiales	385
A — Respuesta a una consulta sobre casas vinculadas con los nombres de Rodó y Herrera y Reissig	387
B — El acervo del I. N. I. A. L. Adquisiciones y donaciones del año 1960	390
Actualidad	393
Últimas adquisiciones. — Una ceremonia en el I. N. I. A. L.	393

ESTE PRIMER NUMERO DE "FUENTES"
SE TERMINO DE IMPRIMIR EL 12 DE
SETIEMBRE DE 1961 EN LOS TALLERES
DE IMPRESORA REX S. A., MONTEVIDEO

"EXAMINEE SO DETAILED REPORT
SO AS TO DETERMINE IF CHARGED TO
SUBMIT FOR THE INDIVIDUALS MAGNETIC
CONSTITUTION, A 12 MM MACHINE GUN

