

EMIR RODRIGUEZ MONEGAL

## Sexo y Poesía en el Novecientos

### I. DOBLE CINCUENTENARIO.

Este año se cumplieron los cincuenta años de la primera publicación de *Los cálices vacíos*, libro que recoge lo mejor de Delmira Agustini y que certifica la madurez de su poesía y de su juicio autocrítico. También se cumplió el cincuentenario de la locura de Roberto de las Carreras, amigo y coetáneo suyo que ya en el mismo 1913 comenzó a dar síntomas indisimulables de una perturbación que lo recluía en diversos sanatorios y casas particulares durante un lapso de medio siglo. Por eso, mientras se festejaba con los acostumbrados homenajes el cincuentenario del libro, el Uruguay literario fue conmovido por la noticia de que Roberto de las Carreras, a los noventa años, había cesado su lucha con el mundo. Su muerte, en la misma hora en que se hacía balance de la obra de Delmira, tiene un carácter casi tan espectacular como su vida.

Algo más que la coincidencia de fechas une a estos dos poetas. Ambos representaron para el Novecientos uruguayos (nuestra remotísima Belle Epoque) un doble escándalo. El de Roberto de las Carreras empezó muy pronto, hacia 1894, con esos poemas en que se declaraba hijo ilegítimo, amenazaba con corromper a todas las mujeres casadas de la alta burguesía y se burlaba sangrientamente de la sacrosanta institución matrimonial. Como además de escribir poemas, Roberto perseguía a doncellas y señoras por las calles, asediaba sus balcones y lucía un desparpajo de Don Juan d'annunziano, pronto coaguló en torno

de su nombre una leyenda erótica que habría de perseguirlo hasta su locura para resucitar en las chismosas necrológicas de estos días.

A su manera, también Delmira escandalizó a la aldea (como les gusta decir a los iconoclastas de entonces) y paseó sus arrebatos de pitonisa en celo, de hembra ardida, por las páginas de libros que se iban poniendo más y más incandescentes a medida que la autora (joven pero no niña) libraba poéticamente sus combates. Con la publicación de *Los cálices vacíos* en 1913, las damas de la mejor sociedad empezaron a evitar a Delmira. Sus vislumbres metafóricos llegaban demasiado cerca del hueso. De ahí que la poesía de Delmira y el escándalo de su matrimonio (que duró veintiún días) y de su divorcio (que terminó en asesinato por mano del marido, en una casa de reuniones clandestinas), hayan contribuido a fijar para siempre la imagen de esta obsesa sexual en el aire provinciano del Montevideo de pre-guerra.

Roberto y Delmira (así se les sigue llamando) han quedado amonedados en esa doble imagen: el Don Juan satánico, la ninfomaniaca del verso. Se ha querido explicar la leyenda (desmitificarla) por un análisis de la sociedad que produjo estas dos flores exóticas. Desde los trabajos liminares de Alberto Zum Felde, que fue amigo de ambos, hasta los sociólogos de periódico de estos últimos tiempos, se ha intentado explicar por la presión del medio las estampas de estos poetas malditos. Pero la explicación que sólo busque por este lado estará fatalmente condenada a la superficialidad. Había en los casos de Roberto y Delmira mucho más que una rebeldía contra las valoraciones sexuales y poéticas del medio. Aunque el medio influyó decisivamente en la forma de sus destinos.

### II. UN DANDY DEL 900

Roberto de las Carreras había nacido en 1873. Su madre, Doña Clara García de Zúñiga, era una de las mujeres más ricas y extravagantes del Río de la Plata. Heredera de un señor feudal de Entre Ríos, Clara se dio todos los lujos que la inmoralidad puede anhelar. Casa a los 15 años con José

María Zuviría, pero ese acontecimiento resulta apenas el origen de una larga carrera de adulterios que la llevará (entre otros) a los brazos de Ernesto de las Carreras, secretario de Leandro Gómez en Paysandú. Cuando nace Roberto, la madre no interrumpe su profesión. Por el contrario, continúa acumulando amantes (en un expediente judicial se jacta de no haber nunca negado su cuerpo a quien le gustara), ostentándose con ellos en las veladas del Solís, el principal teatro montevideano, y dando escándalos públicos a toda hora. Su apoteosis llega el día en que desde un balcón del Hotel Oriental (residencia de diplomáticos) comienza a arrojar a la calle unas libras esterlinas que llevaba en una bandeja. Se dice que estaba completamente desnuda. Era en 1874, cuando Roberto tenía apenas un año.

Es comprensible que Ernesto de las Carreras no haya creído necesario asumir ninguna responsabilidad. Abandonó al niño a su destino de bastardo y sólo se preocupó (cuando era más grande) de darle alguna lección de moral, que Roberto transcribe en una de sus obras más famosas, *Amor libre* (1902). Allí cuenta: "*Un hombre enérgico, decíame, refiriendo el caso de un marido que, al encontrar a su mujer 'in fraganti', la había arrojado por el balcón: 'Es el único medio de contener a la mujer'. El hombre que así hablaba era mi padre. Yo sentí protestar en mí, desde entonces, el alma de mi madre que me inspira, de la mujer de pasión y de aventura, de la desvanecida soñadora que la educación burguesa me enseñaba a odiar. Al defender al sexo siento que la defiende. Mi esfuerzo libertario es un tributo altivo y vengador a sus dolores de Amorosa!*". La lección del padre se hundió bien hondo en Roberto y provocó los extraños frutos que anuncian estas palabras. Convertido en bastardo por la voluntad o desaprensión de sus padres, Roberto decidió asumir públicamente el título. En vez de ocultarlo y ocultarse, con una audacia que habría de costarle al cabo la sanidad, Roberto de las Carreras se proclama (y en verso) hijo natural.

Después de un libro de *Poesía* (1892) que publica con seudónimo y que nadie lee, su carrera de escándalo se inaugura con un largo poema en alejandrinos que titula *Al lector* (1894). Está publicado bajo su propio nombre y, como el primero,

tiene una dedicatoria a Carlos Vaz Ferreira, su gran amigo. El joven que publica este poema ya ha elegido la estampa d'annunziana que será su marca de fábrica: rubio, alto, hermoso, pasea su insolente figura decorada por un bigote en punta, un sombrero requintado, la flor en el ojal, por las calles de esa Montevideo que terminaba (para la gente bien) en Ejido. Más allá, era la selva; es decir: la ciudad que iban construyendo poco a poco los inmigrantes, los gallegos y napolitanos a los que ignoraba tan minuciosamente la clase patricia. Su base de operaciones era la Ciudad Vieja, con la Plaza Matriz como centro, el Café Moka como punto de referencia obligada, el Hotel Oriental y el Club Uruguay como núcleos sociales. Era un Montevideo pequeño, compacto, asfixiante. En ese charco, arroja Roberto la primera piedra: *Al lector*, al que empieza por calificar de "bestia".

Allí se declara discípulo de Byron y de Musset; ostenta su narcisismo ("*Una poesía que hago en frente del espejo...*"); anuncia su pánico a envejecer y a la inevitable muerte; comenta el fracaso de su amigo Carlos Vaz Ferreira al recomendarle un licor para "*curar mis gastados nervios debilitados*"; se jacta de gastar la mitad de su vigor en mujeres; instaaura su capricho como única ley; revela casi involuntariamente un temor morboso a la impotencia poética ("*... y me tiento el brazo; pero al ver / Que apenas tengo en él un proyecto de músculo, / No me siento capaz ni de hacer un opúsculo*"); pavonea su satanismo ("*Y yo soy un malvado, un eterno burlón, / Que todo satirizo, hasta la religión / A mí nada me impone y nada me gobierna*"); anuncia su proyecto de escribir "*un poema del diablo, / Inmenso, colosal*"; resume una pieza que nunca ha escrito y en que tiene papel central él mismo; juega con la idea del suicidio; afirma que Dios es sordo-mudo; se burla del patriotismo, pero al cabo admite que tal vez esté hablando solo; para terminar reconociendo que "*no sé vivir*", que la Naturaleza se ha equivocado pues "*yo soy una parte / Bien enferma de su obra, un caso patológico*". El poema se cierra con una larga tirada en que se advierte (tras la burla literaria) el horrible encono de haber sido engendrado: "*Esta vida fatal, fruto del egoísmo y de un olvido atroces. / Pues nuestros padres nunca han de haber ignorado / Que*

nuestro sufrimiento estaba destinado / A ser, por nuestro mal, el precio de sus goces". Y aunque transfiera la culpa, resulta evidente que la Naturaleza (esa madrastra indiferente de Vigny) es para él una metáfora de la madre.

Si bien el arsenal revolucionario que utiliza aquí Roberto es de segunda mano y tiene casi un siglo de antigüedad, para la lírica uruguaya de su época anunciaba el decadentismo. Ya circulaban los poetas malditos en algunas manos (como la de Samuel Blixen, crítico curioso más que profundo); Darío habría de dar, dos años más tarde, en *Los raros*, un buen manual para la literatura de ese capitoso fin de siglo europeo; pronto Rodó fundaría con algunos amigos la *Revista Nacional* (1895/1897) que permite difundir algunos nombres claves; a fines de siglo, en 1899, Horacio Quiroga fundaría en Salto la primera publicación totalmente decadente del país, la *Revista del Salto*. Pero la novedad de Roberto de las Carreras es más vital que literaria. Su genealogía en 1894 no está en Poe ni en Baudelaire a los que todavía no conoce (como apunta correctamente Blixen en un artículo coetáneo) sino en la intuición dolorosa de ciertas esencias románticas que ya están en Byron y en Musset. Por eso, este muchacho bastardo, hijo del amor, de un salto se coloca a la vanguardia de la lírica uruguaya de su tiempo.

Aunque a él le interesaba la poesía sólo como medic. Sus otros poemas tienen más que ver con la biografía que con la poética. El más sonado es *Mi herencia*, que publica en el diario *El Día* (diciembre 4, 1894). Allí denuncia ante sus ochocientos mil compatriotas su condición de hijo natural que había sido insinuada en el poema *Al lector*:

*Es mi crimen, lector, no haber nacido  
En toda regla... Y quedo sin herencia!...*

En el poema habla con equívoco respeto de su padre:

*Teníamos, es cierto, divergencias  
De opiniones. Severo, reservado,  
El siempre respetó las conveniencias,  
Y era, además, político exaltado.  
Firme y recto, me hubiera dedicado  
Por su gusto, al comercio o a las ciencias.*

Pero ese respeto de 1894, que se convertirá en desafío en 1902 cuando escribe *Amor libre*, ya está teñido de la ironía del poeta por las ocupaciones burguesas:

*Mas, yo lleno de sueños y lirismo,  
Soy un gran holgazán... Siempre lo fui.  
Y si comprendo, con un gran cinismo,  
Que los demás trabajen para mí,  
Aseguro que nunca concebí  
Que ellos pudieran también pensar lo mismo.*

Más adelante se declara:  
*Sin ideal, de condición suicida,  
Suelo escribir, esto es, desperezarme.*

Hay mucho de pose en estos desplantes pero también hay mucho de verdad a contrapelo. Si bien el poema continúa subrayando su lamentable condición de bastardo, su redacción y hasta publicación en un diario obedecen a la necesidad de presionar a su familia para que le reconozca su parte en la herencia paterna. La actitud es doblemente bufonesca ya que se presenta como destituido pero lo hace con terrible insolencia; pide alimentos y vestido, y al mismo tiempo se burla de las convenciones burguesas y proclama:

*Pero no creo ni por un momento,  
Que ser bastardo sea denigrante.  
Al contrario, me encuentro muy contento  
Por ello. Me parece interesante,  
Original, feliz, hasta elegante!  
Te lo digo, lector, como lo siento.  
Mi nacimiento es muy decadentista,  
Y viene bien a un hombre que no anhela  
Nada más que ser nuevo y ser artista,  
A un poeta sin reglas, sin escuela...  
A más, puedo ser héroe de novela  
Romántica... y también naturalista.  
Para nacer, según es muy sabido,  
Es de necesidad, generalmente,  
Que dos personas hayan consentido  
En casarse, a lo menos civilmente.  
Mas yo, siempre discorde con la gente,  
Para nacer de todo he prescindido.  
La ley, la religión y la moral*

No han tenido; lector, nada que ver  
Con mi cuna. Eso ha sido algo informal;  
Pero se relaciona, a mi entender,  
Con mi estilo. Ese modo de nacer  
Es muy mío. Lo encuentro personal.

Antes que Jean Genet, antes que Sartre, Roberto de las Carreras descubre que su única salida es asumir la imagen que los otros le han impuesto: lo han hecho bastardo, y empezará por proclamarlo, convirtiéndose de víctima en victimario. De aquí nace su poesía, de aquí su desafío, de aquí sus desplantes y escándalo. Todo lo que sigue es la natural consecuencia de esta elección: los encendidos poemas a mujeres casadas a las que quiere rescatar de la brutalidad, de "las ferocidades lúbricas" de sus maridos (*Poema sentimental*); el horrible poema *Desolación* (publicado también en *El Día*, junio 18, 1895) en que desnuda su condición de niño desamparado, sin amor, despreciado por una Naturaleza a la que invoca como madre, envidioso de la fiesta ajena; esa oda a *Mi italiana* que inaugura una serie de descripciones más o menos ideales y en la que se encuentra ya la experiencia de llegar siempre demasiado tarde a la fiesta del amor. De aquí nace también ese viaje a París, que realiza en 1895 y del que queda una copiosa leyenda erótica, sin duda más falsa que verdadera.

Cuando vuelve en 1898, Roberto de las Carreras es un bastardo de 25 años, un poeta maldito que ha leído (por fin) a Poe y a Baudelaire, que ha ostentado la más ardiente necrofilia en un poema en forma de cuestionario (*En un album de confesiones*, setiembre 15, 1896) y que viene dispuesto a convertir en realidad su sueño erótico. El poeta que ha aprendido a manejar el alejandrino, que llegará a dominar el endecasílabo, que trabajará cralmente cada línea, se revela sin embargo como torrencial prosista. Sus mejores composiciones de esta época están en prosa y son motivadas por sus ensoñadas aventuras. Es la hora de un anarquismo intelectual que arrastra a muchos niños bien, como lo hará décadas más tarde el Frente Popular de 1936 o más recientemente la literatura comprometida de salón. Roberto se proclamará anarquista, predicará el amor libre (que entendía como libertad de corromper a señoras casadas)

y sostendrá en los hechos y en el verso un desarreglo sistemático de los sentidos, aunque tal vez le fuera desconocida esta expresión de Rimbaud. Ocurren aquí esos incidentes pintorescos que ha registrado la chismografía literaria de esta aldea montevideana: su persecución de una mujer casada que él llama Lisette d'Armanville y a la que dedica un folleto, *Sueño de Oriente* (1900); su precipitado casamiento con una menor que seduce (o lo seduce, tal vez) y que suscita una absurda carta abierta a Julio Herrera y Reissig (*El Trabajo*, octubre 8, 1901) en que Roberto explica que condesciende al matrimonio para evitar que la muchacha sea recluida en un reformatorio; el folleto que dedica en 1902 a contar su Waterloo de marido y amante: *Amor libre, interviews voluptuosas con Roberto de las Carreras*, donde reconoce que de regreso de un viaje encuentra a su esposa en brazos de otro hombre (también llamado Roberto) y en vez de arrojarla por el balcón (como proclamó su padre ilegítimo) la exalta como verdadera discípula en la causa del amor libre.

Este folleto es el punto culminante de su carrera de cronista. Es uno de los libros pornográficos más deliciosos de la literatura uruguaya. Como había sucedido con su condición de bastardo, ahora Roberto exalta sus cuernos. Dando un doble salto mortal en el aire, asume la imagen que otros le han impuesto, la hace suya, la elige. En vez del papel de marido engañado prefiere el de iniciador; afirma que al entregarse a otro hombre, su mujer no hace más que poner en práctica sus enseñanzas. Y para salvar su hombría detalla con cómicos epítetos los copiosos sacrificios a que somete a su mujer para que ésta advierta y reconozca la diferencia entre el maestro y su rival. El erotismo literario de Roberto de las Carreras llega en este opúsculo a su punto máximo. Hasta entonces se había limitado a anunciar sus proyectos de conquistador; ahora historia sus triunfos y lo hace con un brío que levanta su prosa, por lo general demasiado caótica y delirante, a una precisión admirable.

Al convertir una derrota (la máxima para el machismo latino) en victoria, Roberto de las Carreras pone otra vez en marcha el mecanismo de conversiones que le permitió superar desde la

adolescencia el estigma de bastardo. Pronto una nueva producción habría de devolverlo a la notoriedad del escándalo aldeano. Roberto pertenecía a una época en que se odiaba lo directo y despojado, se acumulaban cosas sobre cosas por un horror culpable al vacío, se convertía todo objeto en metáfora de otro. El Art Nouveau, señaló con acierto una vez Octavio Paz, es la apo-teosis de la metáfora material: sillas en forma de conchas marinas o de nenúfares, mesas que parecen lirios de madera, camas que proliferan como selvas. Basta mirar el libro que en 1905 publica Roberto de las Carreras: *Psalmo a Venus Cavalieri*.

Es un album en formato mayor y está dedicado a una famosa belleza de la época —que el poeta no conocía personalmente y no vendría al Plata hasta 1920—. Impreso en 1905, nada menos que por *Barreiro y Ramos*, casa respetable si las hay, sus hojas son púrpura, el texto está en negro, las iniciales en dorado. En las páginas impares habla la encendida verba de Roberto, desafiando a la *púgil del sensualismo* (así la llama) al combate venéreo; en las páginas pares, en tarjetas postales de la época, se luce en distintos avatares la belleza (aún hoy impresionante) de Lina Cavalieri. En una de las tarjetas, Lina, el rostro de Lina, de perfil, emerge de un tulipán y está coronado por otro. El libro es un disparate poético tan metafórico como los vestidos que luce la belleza y que la hacen aparecer sucesivamente como diosa griega, como jarrón de mayólica, como viva enredadera. Es un libro pero es también un sueño de erotismo sangriento y cerebral, un torrente de cursilería, una explosión de oropeles. La Venus no contestó al reto. Probablemente ni se enteró de él pero para Roberto era suficiente el desafío. Este poema en prosa es su fabricación más perfecta.

Hay otros dos folletos del mismo período en que se revela idéntica ambición de escándalo: *Yo no soy culpable...* (1905), impreso en rojo sobre blanco, delirante confesión de amor satánico; y *Don Juan (Balmaceda)*, algo posterior, sobre un amante inmolido por el hermano de su amada. Pero ninguno de estos dos poemas en prosa alcanza la temperatura del *Psalmo*. Sin embargo, su hora cumbre estaba por llegar.

Es el episodio tantas veces contado de su asedio a una mujer soltera que solía pasar, envuelta en un traje azul de corte griego, frente a la ventana del Café Moka que Roberto ocupaba con sus adláteres boquiabiertos. La vanidad del poeta le hace creer que cruza por allí para verlo, pronto la está cubriendo literalmente de piropos, escribe y publica un largo poema en prosa (*En onda azul...* 1905) para celebrar su belleza, asciende peligrosamente hasta su balcón y allí lo deposita con canastas de rosas y se dice que también deja una carta de minuciosa pornografía.

El gesto tiene una réplica previsible. Un hermano de la asediada lo increpa en la calle, Roberto se le insolenta, el hermano saca un revólver, Roberto lo golpea irónicamente con una fusta que siempre llevaba en la mano mientras el hermano (que no entendía de dandysmos) le descerraja dos tiros en el pecho. Roberto cae con una sonrisa en los labios y una frase: *Esta noche cenaré con los dioses*. Pero no muere, se sobrevive para poder ostentar en el chaleco "*sus condecoraciones*": los dos agujeros por donde penetraron las balas. También escribe (es claro) otro folleto: *Diadema fúnebre*, que luce una previsible mancha de sangre en la carátula. Todo era metáfora.

Tantas victorias a lo Pirro acabarían por convertir a Roberto de las Carreras en objeto de irrisión. Además se le acaba el dinero, y un dandy pobre es un ripio. Recurre a las amistades políticas (contaba con el apoyo de Arturo Santa Anna) y se le envía a un oscuro consulado en el Sur del Brasil, en Paranaguá. Desde allí continúa escribiendo febrilmente poemas cada vez más incoherentes y confusos, en que algunos críticos han creído descifrar pensamientos abismales. Se titulan *La visión del Arcángel* (1908), *La Venus celeste* (1909), *Suspiro a una palmera* (1912). Proyecta varios libros imposibles, las crisis de desvarío son cada vez más frecuentes, en sus cartas se queja del infierno tropical en que vive, hasta que un día de 1913 se le reempatria definitivamente. A partir de esa fecha sale de circulación: recorre todavía solitario los barrios suburbanos que antes soslayara, no quiere hablar con nadie, unas tías viejas lo recogen hasta que se hace cargo de él su hijo. Se hunde cada vez más empeci-

nadamente en una locura que llega a cubrir medio siglo.

En realidad, los cuarenta años de la vida pública de Roberto de las Carreras (1773 - 1913) no abarcan sino su vida imaginaria, la vida que él asume y elige como respuesta a un nacimiento que su orgullo no podía aceptar. Son los años de la gran comedia de su vida. Este exhibicionismo delirante, esta necesidad de proclamar a los cuatro vientos su condición de hijo ilegítimo, de pormenorizar los copiosos adulterios de su madre ("Ha sido la única gran señora de este pueblo. Paseaba insolentemente sus conquistas por la faz de la miserable aldea"), de registrar fanáticamente el número y circunstancias de sus hazañas amorosas, tienen una clave fácil. En el Montevideo del Novecientos la moralidad imponía la frustración visible, el soterramiento de los instintos, el silencio de toda irregularidad. Todo se barría debajo de la alfombra, una alfombra grande y generosa, por cierto. El pecado de escándalo atemorizaba a quienes con entusiasmo cedían en privado a otros pecados. En ese medio y en esa hora crepuscular de la sociedad burguesa, eligió la exhibición. Era una forma de aliviar las horribles tensiones interiores, la lucha del hombre contra sus demonios, su negativa más honda (sólo por él conocida) de aceptarse como era: hijo sin padre, con una madre prostituída; amante que siempre llegaba tarde o no llegaba del todo; marido burlado al fin. Contaba sus copiosos sacrificios en el altar de Venus tal vez porque era sólo ocasionalmente potente. De Rousseau se ha llegado a decir que en las *Confesiones* se pavonea de los hijos que había puesto en el asilo para no tener que confesar que era incapaz de engendrarlos.

Por eso, y ésta es la última paradoja de la existencia brillante y absurda de Roberto de las Carreras, los años más trágicos, los años verdaderamente horribles, no son esos cincuenta últimos que vive recluso dentro de un mundo voluntariamente petrificado, sino esos otros cuarenta en que circula al aire libre, expuesto a las miradas de todos, desgarrado por las miradas de todos, gritando más fuerte que todos para acallar el infierno interior, exhibiendo sin pudor sus lacras (más imaginarias que reales), alborotando el ambiente, haciéndose balear, insultar, crucificar has-

ta su destierro definitivo en el purgatorio tropical. Esos años de escándalo y gloria son los años realmente negros, los años de la gran humillación cotidiana, del castigo infligido por el más implacable verdugo: su propia conciencia insomne. La primera liberación llega en 1913, cuando al fin Roberto se inventa una salida, abre la puerta que da a otro mundo mágico, y se refugia en la locura como en el definitivo, acogedor, seno materno. También su madre había acabado por encontrar ese camino. Ese día de 1913, Roberto abre al fin la puerta, hace girar el picaporte, empuja, penetra en un mundo perfectamente entero y coherente, un mundo propio e inefable como el Paraíso dantesco. Allí descansa y calla —cincuenta años casi— hasta la hora de otra liberación. En el universo de objetos metafóricos de la Belle Epoque había encontrado por fin su metáfora última.

### III. EL PLEITO DE LOS DECADENTES.

Una mirada crítica salvaría tal vez muy poco de la copiosa y caótica producción en prosa y verso que lleva la firma de Roberto de las Carreras. Es la suya una curiosidad de la literatura uruguaya. Aunque tiene algunos méritos. Como versificador era generalmente insufrible y disimulaba con un prosaísmo a lo Byron la infelicidad general de sus ritmos. Pero como prosista (sobre todo en *Amor libre* y en *Salmo a Venus Cavalieri*) registra aciertos. Salvada la voluntad de escándalo, y el desafío deliberado de algunos pormenores, la prosa de *Amor libre* tiene vida, tiene ritmo, tiene calor. Es algo más que un documento aunque sea sobre todo documental. En el *Salmo* hay tiradas que se levantan sobre la utilería Art Nouveau para alcanzar una vibración singular. El *Reto* en que culmina el poema está lleno de pasión verbal. Pero la mayor gloria literaria de Roberto de las Carreras no radica en lo que ha creado sino en lo que supo despertar en otro. De la pléyade de almas dóciles que lo seguían, que copiaban sus frases, sus corbatas floridas, sus bigotes engomados, su sombrero requintado, su sobada estampa d'annunziana, hay uno que es un gran poeta y que recibirá de manos de Roberto la antorcha del de-

cadentismo. Es Julio Herrera y Reissig, dos años menor.

El éxito póstumo de Herrera y Reissig (que muere en 1910, a los 35 años), la diligencia de sus acólitos, los anacronismos de la historia literaria, han invertido los términos de un proceso que sin embargo está bien documentado. Aunque Roberto de las Carreras fue el primero que practicó en verso y prosa el decadentismo en el Uruguay, otros poetas se han atrevido a postularse para ese principiado: Alvaro Armando Vasseur que ha dejado en *Los maestros cantores* (Madrid 1936) una crónica sumamente parcial del conflicto; Herrera y Reissig que en medio de una polémica se empuja como iniciador y maestro. La verdad es otra y ha sido restituída por los documentos. Cuando regresa Roberto de las Carreras de París (hacia 1898), trae consigo no sólo la leyenda de sus aventuras con famosas *cocottes* de la Belle Epoque sino un baúl con las últimas novedades literarias del decadentismo francés. Entre los libros que trae hay un tomo de poesías de Albert Samain que pronto será confiscado por Herrera y Reissig. El contacto personal entre los dos poetas se produce recién en 1900. Herrera todavía no acaba de salir del cascarón romántico, cuando funda *La Revista*, muy pobretona y ecléctica. Pero en su primer número (octubre 20, 1899) ya aparece una colaboración de Roberto de las Carreras, la descripción erótica de una mujer que tiene todos los prestigios de su rara prosa: *"Hacia y deshacia sobre su frente peinados raros; se la rodeaba como las Circasianas con una diadema de medallitas... Tenía cojines de terciopelo en que se acostaba desnuda sobre el pecho como una gata rampante... Espejos a ras de suelo le devolvían cien veces la imagen de sus caprichosas actitudes, con las que superaba en secreto a las Odaliscas, a las misteriosas esclavas que adormecían a los Sultanes en sus mágicos brazos de favoritas... En el risueño desvarío de su imaginación, mecida por las fábulas, oscilaba bajo sus pies el puente de los navíos, y se sentía conducida en las literas de las reinas de Egipto..."*

El fragmento la identifica como la misma Lisette a la que dedicará un año más tarde *Sueño de Oriente*; de hecho, el fragmento es un anticipo de esta obra. Cuando se publique el folleto, Herrera

y Reissig lo leerá en éxtasis e irá a conocer a Roberto a su hotel, acompañado de su primo, Carlos Méndez Reissig. Desnudo dentro de su bañera, como un príncipe, los recibe Roberto. Este gesto corona la admiración. Pronto Herrera estará escribiendo para *La Revista* (abril 25, 1900) una entusiástica reseña bibliográfica sobre *Sueño de Oriente* en que lo exalta en términos que revelan su influencia: *"Es un sibarita, que sienta mal en el rebaño burgués de nuestros literatos"; "Sueño de Oriente' constituye la nota artística más anticonvencional posible dada en el pequeño teatro de nuestra literatura"; "El autor, —ya que por su idiosincrasia, es lo que daremos en llamar un tipo; que no se acoquina ante los tragaleones de la crítica de monasterio; que se ríe compasivamente de nuestra castidad social; que es filoso y audaz como un estilete; que tiene como Byron 'doble lengua' para hablar; y que, estamos seguros, entregaría su alma al diablo a condición de conseguir su presa— se ha mostrado el 'dandy' y no el hombre, y cualquiera que mire la fachada del libro —ya profese la estética de Taine o de Brunetière— y examine luego su lujoso interior de alcoba turca, convendrá con nosotros que se trata de un producto híbrido, deplorando, en buena lógica, que la pompadour, ornada de 'chryssanthèmes' haga, hipócritamente, la presentación de Afrodita que esconde bajo un peplo de tul aéreo sus 'crepitantes' carnosidades, como florecidas tuberosas del trópico, y que, para el artista enamorado, son voluptuosos modelos de concupiscente geometría que abarca todo el problema del placer inexhausto y del infernal emporio de los faunos".* La reseña concluye con un brindis: *"Amigos de hipocresía, acompañadme en el acto de celebrar el sacrificio de un libro el más inmundo y el más hermoso que se puede ofrecer a Satanás!"*

Tal ditirambo explica que al día siguiente de aparecida *La Revista*, según cuenta Teodoro Herrera y Reissig en una conferencia de 1933, el vate tan copiosamente incensado haya aparecido en casa de Julio y haya concedido el tutéo a su panegirista. Queda así sellada una amistad decadente. El resultado inmediato de esta vinculación, en que Roberto asumía las funciones de súcubo y Julio las de incubo, fue un interminable disparadero erótico-literario que adoptó la forma de

un manuscrito en que ambos se burlaban de la "toldería de Tontovideo". Cuando se llegó a anunciar por la prensa (*El Siglo*, junio 7, 1901) que terminaban un libro de crítica literaria, Carlos Reyles que se había enterado que en él lo criticaban, anunció lapidariamente: "Si esos dos me llegan a maltratar en lo más mínimo, los mataré como a perros, sin vacilación". Tal vez la amenaza de Reyles (hombre de armas llevar y disparar) los haya disuadido; tal vez para estos artífices del exhibicionismo bastaba con anunciar por la prensa la aparición de la obra. Escribirla, ya daba pereza.

El erotismo de Roberto se trasmite sólo parcialmente a Julio. En este aspecto el maestro no encontraba el mismo eco en su discípulo. De sexualidad normal, algo moroso, Julio prefiere seguir de lejos a Roberto. Es cierto que al casarse tan precipitadamente, es a Julio a quien se dirige Roberto, bautizándolo de "Pontífice del Libertinaje". Pero toda la carta que publica *El Trabajo* en 1901 es un tejido tal de disparates que no parece correcto tomar al pie de la letra ese título. Allí Roberto clama: "En nombre de Afrodita, te debo una explicación. Qué anonadamiento el de tu espíritu, qué síncope fulminante de sorpresa, qué bramidos de indignación los tuyos viéndome con el dogal al cuello, en la picota ignominiosa de los edictos matrimoniales, como cualquier pobre uruguayo que va a cumplir ceremoniosamente su misión prolífica en las cabañas de la sociedad". Este exordio, con sus alusiones a la reproducción ganadera ("cabaña" no es aquí un toque bucólico sino una precisión agropecuaria), continúa con la explicación del dilema en que se halla: casar con la menor deshonrada o permitir que la envíen a un reformatorio. "He optado, como anarquista, por redimir a mi amante de las garras zahareñas de la tiranía burguesa". La carta se cierra con una tirada más delirante, si cabe: "Yo, amante de nacimiento, hidrofobia de los maridos, duende de los hogares, enclaustrador de las cónyuges, sonámbulo de Lisette, me sujeto a tu dictamen, oh Lucifer de Lujuria, hermano mío por Byron, Parca fiera del país, obsesión de pecado, autopsista de una raza de charrúas disfrazados de europeos. Yo imploro tu absolución suprema, oh Pontífice del Libertinaje".

Tanto título satánico se correspondía mal con la naturaleza más poética que erótica de Julio, que se limitó a tener sólo una hija ilegítima después de todo y a casar burguesamente con una novia de muchos años. El mismo Roberto, cinco años más tarde, calificará a su discípulo de "marido nato" y hasta llegará a pavonearse de ser amante de la querida de Julio. Pero en 1901, Roberto prefería divulgar la ficción de un Herrera y Reissig, Lucifer de la Lujuria, de un Pontífice del Libertinaje, para aumentar aun más su propia aureola de escándalo. Al convertir a su compañero en sacerdote de insinuadas Misas Negras, su estatura de corruptor se alzaba más satánica aún. La verdad es que la única corrupción a que sometió Roberto a Julio fue la corrupción poética. Todos sus desplantes de dandy maldito valían menos que los libros que trajo en su baúl y que prestó al incubo. Allí estaba el verdadero germen fatal. Por eso resulta más importante el aspecto literario de la relación que el puramente chismográfico.

Abortado el proyecto de un libro de crítica, Roberto y Julio llevan a cabo una polémica contra Alvaro Armando Vasseur que se había atrevido a atacar al primero en una silueta periodística bastante reconocible. Bajo el seudónimo de *Esfumino*, Vasseur había publicado en *El Tiempo* (junio 10, 1901) una página en que llamaba a Roberto de raté, calificaba su sensibilidad de "exagerada como la de un andrógino de decadencia", lo comparaba con Gómez Carrillo con el que comparte "la vanidad cósmica y la maledicencia femenil", hacía alusión a su "neurosis mental" y lo abrumada con otros insultos. La respuesta de Roberto (en la que parece haber colaborado Julio) es de inusitada violencia; se junta en ella el insulto más íntimo ("producto miserable de la inercia matrimonial, en cuya fisonomía "hébété" está inscripto el bostezo trivial con que fue engendrado") con una verdadera felicidad para el epíteto que convierte la pieza en el más desagradable y brillante crescendo de injurias. Si Herrera contribuyó a ella, el mérito de su genial encono pertenece sin duda a Roberto. A pesar de la publicidad y del desafío con que Roberto acompañó sus insultos, no hubo duelo. Pero desde entonces se agravó aun más la guerrilla literaria, el pleito por la hegemonía del decadentismo.

La amistad de Roberto con Julio conocería altibajos. Todavía en 1903, al publicarse en el número de junio de *Vida Moderna* una serie de poemas de Herrera, aparece uno dedicado a Roberto (es *Luna de miel*, de *Los maitines de la noche*). Pero ya en 1906, la pareja aparece escindida por una polémica absurda en que Roberto acusa a Julio del robo de una metáfora. Su folleto *En onda azul...* (1905) contiene una imagen ("Un no se qué de vívido en sus ojos fundiéndose en el relámpago nevado de su sonrisa") que Roberto cree ver plagiada en estos versos de *La Vida* publicados en *La Democracia* (abril 15, 1906) por Herrera:

Cuando al azar en que giro  
Me insinuó la profetisa  
El relámpago luz perla  
Que decora su sonrisa.

Aunque Herrera se defiende fechando su poema en 1903 y asegurando que Roberto ya lo había escuchado entonces, toda la polémica resulta absurda porque la imagen había sido utilizada antes por Toribio Vidal Belo en un poema aparecido precisamente en *La Revista* (agosto 20, 1899):

suenan suaves las risas gris perla.

Por otra parte es una imagen que arranca de Quevedo (*Retrato de Lisi*):

Relámpago de risa carmesíes,

pasa por Bécquer y llega hasta Pablo Neruda como lo ha demostrado Amado Alonso en su libro sobre este último, aunque sin conocer el pleito de los decadentes uruguayos.

Si la reclamación era absurda, el tono de la polémica basta para mostrar que Herrera había abandonado del todo en 1906 su actitud de incubo y que ahora se atrevía a tratar a su iniciador como un poeta algo caprichoso y hasta cargante. La reacción de Roberto es terrible: "Es como si mi espejo me acusara de imitarlo", escribe. Pero es también estéril. Aunque Herrera no tuviera razón, aunque hubiera sido su espejo hacia 1900,

la verdad es que ahora Herrera era ya un poeta hecho y derecho, estaba en plena madurez lírica, había superado todo terrorismo y se encaminaba a la plenitud de sus últimos años. El maestro había quedado atrás. El pleito de los decadentes ya no tenía sentido. Aunque históricamente tuviera razón Roberto, y no Herrera y menos aun Vasseur, la razón estética la tenía el futuro creador de *La torre de las esfinges*.

Rota la amistad, confinado Roberto en Parana-guá, Herrera sigue creando hasta su temprana muerte en 1910. Entonces, Roberto, cuando se entera de esta muerte, envía a Vasseur (el antiguo contrincante de 1901) un libro con una dedicatoria en que dice sencillamente: "*Julio ha muerto*". A él mismo sólo le quedaban tres años de peleada lucidez. Tal vez no supo entonces ni haya llegado a saber nunca que su título para la gloria literaria no fue la publicación de sus numerosos folletos, en prosa y verso, en que ventiló su horrible resentimiento de bastardo, sino esa breve y tempestuosa amistad con Herrera y Reissig. Boscán involuntario de este nuevo Garcilaso, Roberto de las Carreras se fue al otro mundo de la insanía sin saber la naturaleza exacta de su mayor hazaña poética. Su obra es también metáfora.

N O T A . — Una de las principales fuentes vivas para el conocimiento de Roberto de las Carreras es Alberto Zum Felde, que fue su secretario, su discípulo (vestía como él, escribía versos decadentes, adoptó entonces el seudónimo de Aurelio del Hebrón) y, más tarde, se convirtió en su memorialista. En *Crítica de la literatura uruguaya* (1921), en *Proceso intelectual del Uruguay* (1930, 1941) y en una reciente entrevista (*El País*, Montevideo, setiembre 1º 1963) se ha referido sabrosamente Zum Felde a Roberto de las Carreras. En sus recuerdos está parcialmente basada la crónica chismográfica y brillante de Angel Rama, *Un fogonazo sobre la aldea*, que se publicó en *Marcha* (Montevideo, agosto 16, 1963), aunque Rama olvide mencionar ésta y otras fuentes. Un delicado tirón de orejas le administra Zum Felde en la entrevista citada, al declarar: "*Lo más significativo de su anecdótico que recordaba, ya lo conté verbalmente a amigos, y ya ha pasado a la pu-*

blicidad de las crónicas periodísticas". Sobre las relaciones de Roberto con Herrera y Reissig ha escrito larga y en general acertadamente Roberto Bula Píriz en su estudio *Herrera y Reissig: Vida y Obra*, de la *Revista Hispánica Moderna* (enero - diciembre 1951). Las ediciones originales de Roberto de las Carreras son inaccesibles. Hay una antología, *Epístolas, Psalmos y Poemas* (Montevideo, Claudio García y Cía., 1944, con un perfil de Ovidio Fernández Ríos y un estudio de Samuel Blixen) que todavía circula por las librerías montevideanas. Se recogen allí algunos poemas sueltos, además de *Yo no soy culpable...*; *Don Juan* (Balmaceda) y el inefable *Psalmo a Venus Cavalieri*, con reproducción de sus ilustraciones originales. Vale la pena consultarlo.

(La segunda parte de este ensayo, sobre Delmira Agustini, se publicará en el próximo número).