(05) 860 (82)
P334

rosario, diciembre 1957 - año 1 - número 2

Pausa

Ada Donato Carril de González

Cledy Bertino

Clotilde L. Caña

PAUSA recoge en este número trabajos de creación y de crítica, abriéndose a todas las ideas de los estudiantes y egresados de las escuelas de nuestra Facultad y de aquellos inquietos espirituales que no pertenecen a ella, pero a cuyos valores queremos hermanarnos.

Cada autor es responsable absoluto de sus escritos y PAUSA se siente comprometida con él sólo en la medida en que ha servido de cauce al anhelo de difundirlo.

LO QUE LE PASO A CRISTO . . . . . .

Cristo Pérez abandonó la oficina, con un paso tan miserable como los puños de su camisa. No tomó por la Avenida, llena de luces. Caminó dos cuadras de más, pero se escabulló más que marchó, por una transversal en sombras, techada por las copas de los árboles viejos. Pasó un niño a su lado y se arrimó a la pared. Su cuerpo magro hizo el mismo movimiento, como de querer esconderse, cuando la pareja de enamorados flotó a su lado, sin siquiera advertirlo. Más allá había un perro atropellado por un auto y arrastrado hasta el cordón de la vereda. Una gran macha de sangre, y un gemido saliendo de la garganta reventada. Cristo se acercó. No con la mirada húmeda. No con la mano tendida. No con el gesto de compasión. Cristo sonrió miserablemente como caminara. Sus pobres ojos, de pobre luz, brillaron en un arrebato de satisfacción oscura, como el cuello de su camisa raída, como la luna de sus uñas largas.

Siguió su camino entre las sombras del atardecer. De vez en cuando, un cartel luminoso, casi siempre sin una letra o sin una luz, como casi todos los carteles luminosos de las calles que no son la principal, reflejaba su luz de neón en el brilloso traje pardo de Cristo.

Llegó a su departamento. A lo largo del pasillo, rozó una pared con los nudillos percudidos. Atada al tirante de su pantalón con un hilo de color dudoso, colgaba la llave. La introdujo a tientas en el agujero de la puerta. Cerró con un golpe leve. Quedó apoyado en el hierro frío, con la cara al patiecito, mirando las persianas cerradas de las dos habitaciones. Una cucaracha, compañera de tantas horas hogareñas, atravesó las baldosas en vertiginosa carrera, por delante de las puntas terrosas de sus zapatos.

Allá cantó un grillo. Lejos, un barco anunciaba su partida, con un pitar agudo y prolongado.

Cristo está preocupado. De su cabeza de cabellos ralos, parten sus pensamientos hacia distintos puntos.

—¿Dónde oí antes esa voz?

—¿Qué quiere decirme?

—¿Por qué lo de la Cruz?

—¿Por qué la burla?

—¿Por qué la crueldad?

—¿Será algún pariente de Amelia?

—¿Será algún amigo de Andrés?

Cristo suda frío y la frente amarilla refleja la luz de la luna. Hace más de veinte minutos que piensa apoyado contra la puerta del departamento. No podría decir cuántas cucarachas han corrido sus carreras imaginarias hacia metas desconocidas, por delante de las puntas de sus zapatos deformados.

Cristo sufre. Las manos de nudillos percudidos se crispan y se abren con el ritmo de un corazón que marcha lento, hacia el fin.

Cristo sufre. Los pómulos se agudizan bajo la piel tirante surcada por venitas apenas moradas.

Cristo sufre. El miedo ronda su figura miserable. El miedo es lo más digno que puede madurar en su fondo turbio. Cristo no es hombre de Esperanza. Cristo es hombre de Dicha. Cristo no es hombre de Amor. Cristo es la tierra perfecta para alimentar la flor del Miedo. Cristo tiene la sabia que nutre al enemigo del valor. Es miserable e indigno. Y su Miedo atroz por nada, es enorme.

¿Por qué se llama Cristo?

¿Por qué al nacer le pusieron el nombre que debió marcar una ruta de serenidad, de belleza, de fe?

Esta es una de las grandes burlas de la vida.

Y fué burla que se llamara Cristo el niñito barroso y seco, que naciera para deshonra de su nombre. . .

Desde hace siete días, a espacios regulares, "alguien" llama a Cristo Pérez por teléfono. Y una voz burlona, como de muchacho, entre socarrona y tierna, responde al "hola", con estas palabras:

—Hola Cristo... ¿Tienes lista ya la cruz?

—¿La cruz? ¿Qué quiere usted decir?

Y la voz joven, socarrona y tierna, rió ligeramente, dejando una estela de hielo y de duda que corrió por la columna del hombrecito del invariable traje pardo. Esto fué la primera vez. Las veces siguientes, Pérez ni siquiera responde. Espera las palabras. Espera la carcajada leve de sabor áspero. Y con mano trémula, de palmas empapadas, cuelga el auricular.

Ahora, todavía apolado contra su puerta, piensa en Amelia. Amelia era una buena muchacha. Tenía los ojos nobles y la frente honesta. Y por otro misterio, como el de su nombre, amaba al hombrecito del traje raído y de las manos sucias.

Hace seis años que ella ahorra de su sueldo de dactilógrafa para casarse. El dice que también.

Ella lo acaricia con su mano cansada de teclear todo el día en la máquina. Y hace proyectos para un mañana que no sabe que no será.

Cristo se deja amar.

¿Por romanticismo? No es hombre de noches de luna y de lagos tranquilos.

¿Por sensualidad? No es capaz siquiera de un momento de pasión.

¿Por Miedo? SI. Por Miedo de quedar solo.

Cristo hasta se deja amar por Miedo. Y por Miedo mataría...

Un día, en la oficina, Cristo comete un grave error. Y por ese error deberá pagar $ 9.500. Amelia le ha entregado sus ahorros.

Cristo la invita a pasear por la orilla del río. Amelia se sorprende. Es tan poco amante de los paseos el hombrecito de la mirada huidiza!

Feliz de lo que cree una transformación, se pone su traje con flores azules y cubre su cabello con un pañuelo de seda.

Engalanada como para un paseo de primavera, se pierde en un tumulto de burbujas...

Andrés tiene dos hijos pequeños y una mujer sonriente, un departamento con cortinas floreadas, una heladera eléctrica pagada en mensualidades, y una cortadora de césped que maneja cantando.

Andrés es un hombre de pocos errores. Es de los que hacen la diaria gloria de Dios. Y entre sus pocos errores, hay uno fundamental. Andrés es amigo de Cristo.

La mujer de Andrés es bonita. Y todos la admiran, hombres y mujeres. Y antes que todos, su propio marido.

Cristo visita la casa de Andrés, pero no repara en la muchacha. No elogia su carácter, ni los platos que le sirve con tanto afecto, ni las cordiales tazas de café, ni los cabellos morenos de los pequeños.

En vez de todo eso, habla a solas con Andrés y con medias palabras. Cuchichea intrigas y esparce cizañas. Es más hábil para el mal que miserable. Es más fina su mentira que escuálido su cuerpo. Es más honda su maldad que terrosa su cara.

Andrés ya no corta el césped cantando. Ya no corre de casa en casa la sonriente muchacha llevando platos sabrosos para las futuras madres, frutas para los niños que ríen al verla llegar, dulces para los viejos que bendicen su eterno correr.

Una noche, después de la cena, la muchacha vuelve jadeante, de ver un enfermo. Andrés la ha estado esperando más de dos horas, mordiéndose los puños. Cerca de las diez, los vecinos oyeron un revólver descargándose en el silencio de la noche.

Cristo asistió al entierro. Por ser amigo de la familia, llevaba una de las manijas del cajón en el hueco de su mano grisácea.

Los recuerdos pasan por la mente de Cristo, con la misma velocidad con que las cucarachas corren sus eternas carreras. No tiene el hombre un perro que le ladre al llegar, ni un gato que ronronee entre sus tobillos, ni un pajarito que despierte al oírlo abrir la puerta y lance un gorjeo somnoliento.

Cristo está solo. Más solo que nunca. Y el recuerdo de sus maldades nace hoy. No es remordimiento. Jamás sintió nada antes del primer llamado telefónico. Pero el miserable Miedo está tomando cuerpo de su cuerpo enjuto.

Cada vez que suena el teléfono de su oficina, se le eriza la piel. Y cuando cuelga el auricular, no es sólo la figura de Amelia engalanada de primavera para morir, ni el alegre rostro del Andrés de los primeros tiempos, los que vienen a su mente. Llegan a ella la figura de su madre, pequeña y pálida como él. La voz de su madre que le pide, por Aquél que tiene su mismo nombre, que no mate los pájaros, que no rompa las flores, que no castigue a los niños. Llega la mirada pobre y pequeñita de su padre, pequeñita pero no miserable como la suya, y esa mirada le ruega que no mate a su madre en cada pájaro, que no destroce a su madre en cada flor, que no castigue a su madre en cada niño.

Llega a su mente la angustia del amigo pequeño a quien hizo pedazos el primer libro de clase. Llega el desprecio del compañero adolescente que lo llama falso. Llega el ronco murmullo de la conciencia que lo apostrofa "MISERABLE".

Pasan los días y los llamados no cesan.

—Hola Cristo... ¿Tienes ya lista tu cruz?...

El traje parece hoy más deshilachado que nunca, y el pelo más ralo. El interior del cuello de la camisa y los dientes, son de un castaño subido. La frente y las palmas de las manos se le empapan con frecuencia, y entonces se estremece, y la tira de hielo y de duda, se le pega a la columna.

Ahora tiene el auricular en la mano. Acaban de hacerle la pregunta. En ese momento se abre la puerta del cuartito vecino, donde está el teléfono, que tiene a Pérez sobre ascuas. Entra un muchacho con dos leños, uno más largo que el otro.

—¿Usted es Cristo Pérez? Me dijeron que le entregara ésto.

Cristo está tendido en el suelo, con los ojos abiertos. Tiene los puños tan apretados, que parece que los huesos van a traspasarle la piel percudida de los nudillos. La camisa se le pega al pecho hundido y los pies, con las puntas hacia arriba, muestran las suelas agujereadas.

—¿Cómo sucedió esto?

—Yo entré con los leños para la caldera, y le dije que me habían encargado que se los diera a él. Los miró, abrió los ojos muy grandes, y cayó al suelo. Estaba hablando por teléfono.

—¿Hablando por teléfono? Si este teléfono hace meses que está desconectado...

ADA DONATO CARRIL DE GONZALEZ

Si pudiera con nubes
de mi aliento
convertir en tormenta
mi esperanza,
regaría la tierra
con la lluvia
que me viene brotando
desde el alma.
¡Ah... si ríos y mares
yo pudiera
lanzar por el espacio!
Si todo mi aliento
se virtiera
exprimiendo las nubes
de mi canto!
Si pudiera tronar
enloquecida
reventando en mis gotas
la esperanza,
correría en la noche
de la vida
para pasar cantando
por tu alma.

Cledy M. Bertino

Necesito campanas
que repiquen.
Voces que clamen
con su canto al vuelo.
Estruendos. Cantos.
Risas.
Silencio. Quietud.
¡Vida!
Que salta de mi pecho
la alegría
y retumba esta voz
en mi silencio.
¡He de cantar!
¡repiquen las campanas!
¡suene el silencio!
¡truene la vida!
que tengo entre mis manos
la armonía
y he de cantar... cantar!
La noche es mía!

Cledy M. Bertino

SOBRE LA GLORIA DE DON RAMIRO

DE ENRIQUE LARRETA

La Gloria de don Ramiro es reflejo, antes que nada de una personalidad individual, pero existe asidero para darle una justificación económico-político-social.

Hacia 1880 se profundiza en nuestro país la escisión masas-élite, visible en la lucha de porteños y provincianos, agudizada por la reciente federalización de Buenos Aires; el liberalismo tradicional (no se olvide su carácter individualista) se hace cada vez más aristocrático y conservador en respuesta al sentir de la naciente clase obrera.

La política demográfica ha evidenciado una transformación demográfica (en 1900 la población extranjera, en su mayoría analfabeta y de conducta extranjerizante, traducida en violaciones de nuestras leyes, alcanza del 25 al 30 % de la población del país, porcentaje que llega al 53 % en Buenos Aires y al 45 % en Rosario), que pone en desequilibrio los elementos sociales y económicos: la inmigración trae un crecimiento desmesurado de la población del litoral, zona agropecuaria, y se olvida del norte y del oeste por su pobreza; pero hay más, la población se concentra en las ciudades, pues el precio de la tierra es demasiado alto y el campesino europeo no quiere servir de peón a los ricos terratenientes. El precio de los ferrocarriles (ingleses) hace prohibitivo el viaje a las zonas distantes.

En 1890 la crisis europea provoca un acrecentamiento de la actividad industrial a pesar de que existe un fuerte comercio con el exterior y no se protegen las industrias nacionales. Importantes empréstitos extranjeros se han utilizado en obras públicas y el optimismo respecto a la prosperidad general ha llevado al abuso del crédito, esto trae una crisis financiera, pero después de la revolución del 90 se estabiliza la moneda y hay una efectiva época de bonanza hasta 1920, caracterizada por la penetración imperialista, que, como siempre, no prestaba dinero para la industrialización, y la refirmación de la oligarquía ganadera. La prosperidad fué para ls ricos, si bien hubo un esfuerzo de enriquecimiento por parte de la clase media, formada por la unión del elemento inmigratorio con el nativo.

La élite criolla procuró mantenerse alejada de la mezcla y se transformó "de antigua y austera élite republicana en oligarquía capitalista como poseedora de los bienes de producción", al mismo tiempo que adquiría un sentimiento de superioridad social, de aristocracia y "criollismo", y la convicción de su derecho a usufructuar la riqueza que producía con su trabajo el conglomerado de inmigrantes y argentinos. Escribimos "criollismo" porque esta élite se dió por un lado a imitar modas europeas, en un afán de superación y diferenciación, imitándose lo vano y ostentoso, el lujo del moblaje y del decorado, aquello que se considera "chic" y para cuya obtención no se vacila en comprometer la soberanía nacional enajenando sus riquezas; y por otro se cultiva un falso folklorismo, en la creencia de ser depositarios de la tradición (?), actitud muy fácil de parangonar con ciertos nacionalismos que más tarde brotarán en la misma clase.

Políticamente hay dos corrientes representativas, un liberalismo conservador, resueltamente antipopular, porteñista y aristocrático, y paralela a ella, otra de un nacionalismo democrático, partidario del proteccionismo industrial, y asimilable a la política de un hombre, Roca.

Los representantes intelectuales de estas dos corrientes son, para la segunda, los llamados "de la generación del 80": Hernández, Mansilla, Wilde, López (Lucio V.), Cané (Miguel), Fray Mocho, Julián Martel, Díaz; continuarían esta línea en el 900: Ugarte, Ingenieros, González (Joaquín V.), Peyró y el Lugones de la primera hora, así como los primeros Gálvez y Rojas: literatura más vital, posición menos aristocrática que los representantes de la primera: Cambaceres, A. de Estrada y Larreta, más tarde Gálvez, Lugones y Rojas.

De estas breves notas y de la lectura de las obras de Larreta se desprende que a nuestro autor no le interesaron los problemas obreros, ni la desilusión de los campesinos italianos que venían a "hacer la América para regresar al terruño, ni el abandono que padeció la zona noroeste.

De su obra y de su vida se desprende en cambio que se encastilló en una actitud señorial y miró a Europa, evadiéndose de nuestra realidad hacia el aristocrático pasado, cuya lengua, religión y costumbres declara amar; por consiguiente su literatura no es para todos, ni por el tema ni por el estilo, aunque fuera de La Gloria de don Ramiro y de Zogoibi haya caído su prosa a lugares bastante comunes.

E. Larreta no se siente comprometido con su país ni solidariza con la gente poco fina que padece para que él se regodee con su finura. Responde a ese módulo que llevó a personalidades italianas a declarar la posibilidad de que la Argentina llegase a ser una colonia itálica, y de que el italiano fuera declarado idioma oficial junto al castellano; y cómo no creerlo si los extranjeros en el país se agrupaban, hablaban su lengua, conservaban sus tradiciones y menospreciaban a los "negros" (recuérdese La restauración nacionalista, de R. Rojas), en sus escuelas no se enseñaba la Historia ni la Geografía argentinas, cosa no demasiado extraña si en las escuelas nacionales estas materias se enseñaban por manuales escritos en Francia.

Ni en sus obras de tema "nacional", escribirá Larreta en función de lo nacional, sus personajes serán señores cultos y educados a la europea, o tan artificiales que nunca respondan a nuestra realidad.

Pero atengámonos a La Gloria de don Ramiro (1908). El hombre que escribió esta obra vive en un barrio aristocrático, "en casa sin boato exterior pero con empaque señorial amueblada al estilo del siglo XVI". Hay en esto un primer choque con la realidad exterior; su desdén por lo común, lo vulgar, va más allá de las gentes y las cosas actuales, no a la adquisición de algunos objetos antiguos de valor artístico sino a la creación de una atmósfera necesitada para respirar. Cabe el interrogante, ¿un profundo desprecio por todo lo que le rodea le ha llevado a evadirse en el tiempo también en su diario vivir? Sin embargo, impugnará también algunos aspectos de esa España que elige, aquellos en que se muestra contradictorial, imperfecto y por lo mismo viva, pero perdiendo majestad.

Hoy, en 1957, en que todo se hace vertiginosamente, E. Larreta continúa encastillado física y moralmente, sin evolución como autor y como hombre, se ha momificado en vida. Si su literatura, ciñámonos a La Gloria, puedo alguna vez responder a un clima general dentro del grupo social a que pertenece, su obra posterior carece de vitalidad para representar el sentir de una élite, sea ésta intelectual o dueña del dinero, sufre de la nostalgia de algo diverso de su mundo exterior.

En cuanto a una justificación literaria del tema, le es aplicable la que, con el título de Autocrítica, hizo acompañar Larreta la publicación de su obra de teatro de tema histórico "Santa María del Buen Aire". Allí aclara que no le ha atraído la nobleza del tema, ni la ilustración, sino la belleza de una "quijotesca desgracia"; califica de "almas atormentadas", de "sombras de pesadilla", no de hombres, lo que va a trasegar a la escena.

Encuentra heroicos los espectros de hombres y se complace en dárnoslos, vagantes y resignados a su "destino", disculpándose a sí mismos la falta de voluntad de lucha por una especie de fatalismo.

Dice: "Coger una de esas hojas desecadas que una soñadora costumbre solía esconder en otros tiemps entre las páginas de un libro, devolverle su color, su parénquima, pintarla de sol, de luna, de tempestad y hacerla temblar en el aire de la vida, sin quebrar sus nervios, sin diescomponer su forma, de modo que el botánico pudiera luego identificarla, he ahí metafóricamente lo que me propuse con esta reconstrucción".

Creo que consciente o inconscientemente nos ha dado así el autor la clave de su intención como tal no sólo para esa obra sino para todas las suyas, las de tema histórico a lo menos; revivir una cosa, marchita, no volver a construírnos una cosa nueva igual a la que se marchitó.

Después de leer La Gloria de don Ramiro es común experimentar la necesidad de leerla nuevamente, como se miraría una y otra vez un cuadro donde el pintor se ha complacido en dibujar con nitidez minuciosa los ornados vestidos y ricos tapices que usaban las gentes del siglo XVI en Europa, porque siempre se descubriría un nuevo detalle, una línea más.

Esa complacencia de lector es recreación del proceso habido en el autor, así, La Gloria . . ., no sería una novela para . . ., con una finalidad determinada; sería simplemente una novela porque . . ., el escribirla ha proporcionado al autor una forma más de contacto, de manipuleo de sus queridas cosas, conocida como es su afición de coleccionar objetos de arte.

Larreta elige el estilo modernista voluntariamente, pero porque está dentro de su refinamiento y educación al utilizarlo. Más que estilo modernista debiera decir modalidad modernista, ya que también es dable observar elementos románticos (movimiento contra el cual reacciona el modernismo) y naturalistas, aunque con otro temario. De los tópicos modernistas prefiere la novela histórica, mirando más a Flaubert que a Scott, es decir, no yendo hacia el pasado sino trayendo el pasado hasta él, "...aplicando a un tema del pasado los procedimientos de la novela actual... "Y en cuanto a la manera de decir son directamente los maestros franceses, parnasianos, impresionistas y simbolistas, los que le marcan el rumbo".

El clima histórico-social está dado con la paleta del pintor, con el criterio del esteta; no guarda la fidelidad del historiador, que sería darnos casi la visión de un hombre de la época apoyada en los documentos, nos da la visión de un hombre de principios del siglo XX que puede seleccionar los trazos, sin faltar a la verdad porque se apoya en conocimientos eruditos, acentuando unos y difuminando otros con libertad poética.

Nos trae la España de fines del XVI, la España de dos caras, la una cristiana y sombría, la otra morisca y luminosa, ambas un tanto extrañas, ambas subyugantes miradas desde nuestra actualidad; y ya está dado el dualismo de luz y sombra que prevalecerá en todos los momentos de la obra, desde la diferencia entre esos dos mundos, hasta las luchas interiores de Ramiro pasando por el paisaje y los objetos. Y aquí hay que tener en cuenta que a pesar de conocer Larreta por fuentes directas el escenario que presenta y a pesar de conocer el lugar geográfico "...entre la realidad y sus ojos siempre se interponía la imagen de España compuesta por los románticos franceses". Pero también que "...sus mejores conocimientos históricos y su más humana adhesión a lo español le han permitido hacer una pintura de aquella España históricamente más satisfactoria".

La Gloria... es la historia un poco vista en el museo, cuando entramos allí vemos y apreciamos, pero desde nuestra vitalidad. Del grado de nuestra sensibilidad depende la fuerza con que evocaremos el pasado que nos conserva; Larreta nos da figuras más que personas, personajes dramáticos más que hombres vivos, pero es el guía que no tienen los museos comunes y que nos conduce con un itinerario adecuado al mejor goce de la visita y añade su palabra, su interpretación amiga de aquel mundo con algo de ensueño.

El clima en que se desarrolla la obra es construído, no real, pletórico de aconteceres novelescos y abundante en personajes arquetípicos, que responden a elementos ideales y permanecen encerrados en esquemas rígidos, que aparecen allí y se deslizan casi sin tocar la tierra, obedientes al autor como los títeres a las manos que los manejan, pero con otra armonía, con toda mesura, con el movimiento justo, exacto, deseado por él y entregado a nosotros mediante el manejo de un conocedor de los recursos estilísticos, lo cual se manifiesta sobre todo en la valoración de las sensaciones.

En esta novela la acción es lo que menos interesa, se ve superada la narración por la descripción. Amado Alonso dice "...hasta en los escasos momentos en que hay sucesos narrados, la narración funciona descriptivamente...", yo diría por el contrario, y sin pretender hacer juegos de palabras, que la descripción de Larreta tiene fuerza narrativa, que sus descripciones están impregnadas de dinámica, que las cosas actúan en el lenguaje de Larreta: "Raras encinas, negras a distancia MOTEABAN apenas los pedregosos collados. ...el sol REVERBERABA extensamente. ...Vivo resplandor REVELABA... ...la sierra de Evila LEVANTABA... ...un bulto de nubes ASOMABA... SOMBREANDO los picachos y SUSPENDIENDO sobre la falda largos vellones horizontales".

Pero cierto es que todo lo describe: ambientes, estados de ánimo y acciones; además no nos proporciona las cosas mismas, sino las impresiones de las cosas, usa los procedimientos impresionistas: 1) consignar impresiones, 2) pintar las reacciones del alma a esas impresiones, 3) expresar la vida interior por medio de sensaciones figuradas; diremos, como ejemplo: "la representación de la fe puede en él mucho más que la emoción de la fe", por ello hace la descripción del rito externo y no sabe dar al lector participación directa en la fe del personaje. Utiliza esta técnica con amor de orfebre, con orgullo de buen artesano, con paciencia de miniaturista. Naturalmente que son sus impresiones, no las de los personajes, las que contiene el libro de Larreta, las impresiones de un artista del modernismo, lo cual significa la percepción de la materia sensible modificada para su exaltación o subestimación por los elementos luz, color, perfume, sonido.

La luz, a veces en plenitud de esplendor, las más de las veces contrastando con regiones de sombra, comuncando una vida especial a las cosas, prestándoles algo de mágico o de misterioso, de tétrico o alucinador, de perturbador y sensual; marcando la pauta de la vida interior de los personajes o de la atmósfera sentimental con su falta o su presencia.

Luego vienen las sensaciones del olfato, aquí caben todos los aromas: los rústicos y campesinos, los desagradables de la enfermedad o el hacinamiento, los exquisitos destinados a ejercer la atracción del amor sensual, los figurados y recordados.

Prosiguen en orden descendentes las sensaciones del oído, dándose preferencia a las voces, individuales o colectivas, luego a los ruidos ciudadanos, sobre todo las campanas. Los silencios son valorados y destacados por su misma ruptura, brusca en lo inesperada o inarmónica.

Presta poca atención a las sensaciones de gusto y tacto. En cambio las sensaciones internas están dadas con maestría, sobre todo en Ramiro con sus conmociones de muchacho ultrasensible.

Por fin todo, la doble faz morisco-cristiana, el sentimiento de religión, el vocabulario, están seleccionados con sentido de decoración, de ornamento. El lenguaje, calificado de arcaizante, es rico y bello. A veces se suscitan diálogos que recordando la técnica teatral, son ágiles.

Los personajes constituyen el principal adorno del cuadro. Vemos de ellos las facciones, la forma, la figura, el traje, las joyas y las armas: lo exterior, lo descriptible. Ramiro es el protagonista, ¿pero es el héroe? No vemos un impulso interior que le dé vida, sus manifestaciones de sentimientos aluden a los más aparatosos: orgullo, honor. Ajusta su proceder a la opinión que de él se formarán, le interesa lo que de su vida conocen los otros más que la experiencia, la vivencia en sí. Por eso vemos sus gestos, no los sentimientos y el corazón de donde nacen: su anhelo se reduce a la fama, no se tiende a la gloria. Le acometen deseos enfermizos, delirantes, de SER alguien, no de HACERSE alguien, y en tanto haya quien lo advierta y celebre; como le falta voluntad y espíritu de lucha se declara derrotado a cada obstáculo y muda de dirección sus ambiciones con impulsos de apasionado. Su fantasía de adolescente, trabajada por el encierro y la soledad, le ofrece un refugio tan placentero que le impide luego accionar en una realidad con la que está disconforme (tal vez sea éste un rasgo autobiográfico del autor).

Si Larreta ha querido representar '"...un dualismo dramático de libertad y de determinación, de individuo y sociedad..." luego le ha aherrojado él mismo, pues atribuyéndole extraordinaria fuerza de voluntad ha impedido que ésta se manifieste para que el personaje no dejara de responder al molde.

Ocupando diversos planos de importancia se mueven: Beatriz, muñeca lenci, despojada de cerebro y de alma, fastuosamente vestida, y adornada con perfumes y gracias de vanidad: el abuelo sobrio, enjuto, severo e inaccesible; don Alonso, cortesano refinado; la madre que se autocastiga a ser una muerta viva; los rivales, el uno por afeminado, el otro por procaz, como un símbolo de decadencia; Casilda, la del amor incondicional; los caballeros conspiradores, celosos de sus libertades; Alvarez, la dueña y Medrano, el escudero, son la nota, el detalle que completa.

Por otro lado Aixa, la mora, la vida más libre y el amor embriagante, con el exotismo de sus costumbres y la sugestión de sus creencias; el padre de Ramiro, audaz y misterioso; la vieja con algo de profético.

Ninguno interfiere o modifica el derrotero del otro, trazado de antemano, si no cumple con la intervención su propio papel: el morisco salva a Ramiro de la muerte porque aún conviene a las intenciones del autor que el personaje continúe en escena.

El sentido del tiempo está dado por la sucesión de cuadros y el motivo que los inspira: Ramiro niño, adolescente, mozo; la muerte del abuelo; el viaje a América, la santa de Lima. Es un tiempo fracturado.

En torno a esta novela se han dado ya los juicios más exagerados, con el consiguiente endiosamiento y aniquilación del autor, desde los que la juzgan lo mejor que se ha escrito en castellano después del Quijote, hasta los que pretenden mostrarla como una bazofia idiomática-estilística y temáticamente.

La Gloria de don Ramiro es sencillamente una novela muy bien escrita, no en castellano antiguo sino "MODERNO", es decir modernista, como resultado de la consciente preocupación de Larreta por la cosa literaria que él llama "medio de alta expresión". Por eso mismo es evidentemente impopular.

No se propuso resucitar el pasado sino simplemente darle luz y color, como el pincel a una hoja marchita; consiguió su propósito tanto en el terreno de la Historia como en el del lenguaje; el exceso de pulcritud resta vitalidad a la narración, pero permanecen el suspenso y el clima novelístico bien logrados.

Se concluye: tiene la belleza de un friso, donde la naturaleza aparece estilizada peculiarmente, pero donde la falta de imitación fiel no confunde al observador para el que se ha trabajado y del que se espera cierta agudeza. No es literatura que asume compromiso.

CLOTILDE LUISA GAÑA