

que el cuño de la autora era tan propio, tan inconfundible, que mis comentarios podían aplicarse al total de sus cuentos. Los entrego pues como simples comentarios a un libro nuevo en tantos aspectos. Los entrego tal como me nacieron.

<https://doi.org/10.29393/At249-106SLRA10106>

NO SIRVE LA LUNA BLANCA

¿Cuento? ¿Nouvelle? ¿Marcha literaria? ¿Romanza sin palabras? ... No sabría cuál de estas definiciones adoptar, porque me parece que todas pueden aplicársele a esto que se aleja totalmente del habitual relato y tiene más bien procedimientos pictóricos y musicales, muy propios sin embargo de la moderna literatura.

Despierta en mí esta romanza—tan poco romanza, en otro sentido—despierta o renueva, las mejores impresiones que he recibido literariamente, al leer por ejemplo a Arnoux, Cocteau, Jean Vaudal. Tiene de estos autores, aunque con sello propio, con un procedimiento personal, la misma técnica de objetivación por medios indirectos, el mismo afán de sugerencia. Confieso que al primer contacto «No sirve la luna blanca» me desconcertó un poco, como sucede con toda obra trabajada en profundidad. Me pareció confusa, rara; desconectados, los cuadros. Era así el cuento, o era yo que no sabía interpretarlo? La segunda lectura vino a situarme en el preciso punto de enfoque y apareció esta especie de cuadro impresionista en toda su visión de conjunto. Había allí, sin duda, un *puntillismo literario*. Para conocer a la señora María Luisa y toda la borrasca de un episodio de su vida, no se decía cómo era ella, ni cómo fueron sucediendo los hechos: una fuerte pincelada evoca el jardín, donde lo lujurioso y exuberante queda convertido por su dueña—reflejo material de un alma que sabe dominarse—en un parque de contornos «serenos y espiritualizados»; otra pincelada, siempre en esta manera de transposición, evoca la casa y hace surgir la vida interior, de lo exterior. Y vienen otros toques: el abrir un cajón de la cómoda

del que se esparcen, con los encerrados olores, algo encerrado en la conciencia de la señora María Luisa; luego la visión—física y espiritual—de un almuerzo, visión que constituye un verdadero acierto artístico y psicológico; luego aquella dramática helada, aquel ejemplo de Joselito, aquella invitación a un paseo nocturno y lunar: todo, siempre, invisiblemente relacionado. Casi no se nombra al marido, al amigo Lorenzo, los que existen por la magia de un estamparse en sombras, tal como sobre una pared, gracias a una iluminación que nos escamotea las personas, aparece la mancha de sus siluetas. Es una técnica de juegos de luces que levanta paisajes, personajes, y estados de alma. Se siente una voluntad dirigente. Nada está entregado al azar. Un intelectualismo estético preside al montaje como lente poderoso aplicado concienzudamente al mundo exterior hasta traspasar el otro, el interior, concentrando en haces los rayos luminosos que han de prender el fuego artístico.

El arte se ha valido siempre de la trasposición, y así van creándose las escuelas y del simbolismo se pasa a la sugerencia. El artista de ahora parece evadirse aún de la sugerencia, o la trata de modo nuevo: al decir o pintar algo, dice o pinta *otra cosa*, lo que no constituye, sin embargo, un símbolo. Es lo que podría llamarse *evocación indirecta*. ¿Qué falta le hacen las palabras a una romanza sin palabras? ¿Es, entonces, la música misma la que llena el vacío de las palabras ausentes? Sí, siempre que *signifique* aquello que hubieran explicado las palabras. Esto se cumple en este bello cuento *sin palabras*.

Ahora, algunas observaciones, así, desordenadamente:

Muy interesante esas «disonancias» de las perlas *en y a través* de distintos cuadros: las del collar de la amazona del circo—primera estridencia—, las del otro collar—recuerdos—atado al cuello de Lorenzo, las de los «recados», las que «descargaba» por sus ojos» la dama de la comida. Estas Perlas—fetiches, me recuerdan a los notarios vestidos de negro que aparecen en una misma y en distintas poesías de Neruda, jalonándose como una

obsesión traspuesta de su odio al burgués, al convencionalismo de las leyes, de las actas amarradoras. Bien pensado, o mejor, bien sentido, ni perlas ni notarios son un disparate puesto para hepatar modernamente al prójimo snob o ingenuo. Y es que en la obra de arte existen sordas convivencias que no se descubren al primer golpe de vista. El mismo autor no siempre está tranquilo frente a sus propias aparentes estridencias o desafinaciones. Si no es el obediente hipnotizado que debe ser el artista, o un culto crítico al par que una artista, arriesgamos que borre aquello que aparece chocante, que lo será para el público en un primer contacto, y que sin embargo va a representar uno de los aciertos de su creación.

El cuadro del almuerzo me parece admirable y podría casi por sí solo constituir un cuento. En un primer plano, aquella naturaleza muerta, de tan firmes relieves, compacta, acartonada de realismo; luego, como fondo, la sutil pintura psicológica por medio de trazos, ya leves aunque henchidos de significado, ya apoyados y recordando los del primer plano como en un consciente deseo de unificación. «He visto—dirá un comensal—preparar la suprema con becasina y crema fresca y agregarle moluscos marinos»: recordamos inmediatamente la parte *naturaleza muerta* en que se nos habla de «fauna con pájaros de muslos untuosos y patinados que conviven con vegetales de formas geométricas, y donde las mayonesas caen como puestas de sol sobre las fuentes». ¡Qué vigoroso! Los paisajes están vistos con ojo de pintor y así logran realizarse literariamente con palabras que hacen visión, cuando no lo fueron, como el anterior, metafóricamente: «Las casas, empinadas sobre el suelo, se tendían hacia atrás al dar vuelta el camino; la calle estaba en marcha». «Las dos figuras volvían y volvían a pasar, con el trenzado de sombras que depositaban sobre ellos las hojas de los árboles, y eran las figuras graves o juguetonas según las cubriesen las manchas». Un hálito poético se desprende, además, de esta descripción, así como de esta otra que encierra algo de impondera-

ble: «Lentas y largas, las dos figuras avanzan sobre *camino de palomas dormidas* que dejaba la luna en el suelo, bajo los viejos tilos». Hay que recordar todo el cuadro de la helada donde se combina la angustia del temor material a la de temores morales.

El cuadro del sueño, en bellísima sinfonía, logra entremezclar, discordantes, las sensaciones caóticas del sueño y las ansias subconscientes, oscuras, del amor y la fecundidad. Esta sed exasperada de maternidad debía destacarse, sin duda, ya que se convierte en el oculto resorte que desencadena la posible pasión por Lorenzo liberándola en un afecto materno. El pequeño episodio, más adelante, de las manos: aquellas manos de niño que se confunden con manos de hombre y cuyas caricias se esfuman si bajan hasta el cuello, sigue preparando el final de esta historia de una pasión contenida, frustrada, y que se enriela hacia la ternura.

Al hablar de cuadros, ha sido para mayor comodidad, pues éstos son una manera de manchas, de grandes pinceladas, en aquel puntillismo literario.

RATAS BLANCAS (1)

La autora de este cuento, realizado de tan interesante manera, se presenta como un espíritu de observación poco común: original, agudo, sutilísimo, que penetra tanto el ambiente físico como el espiritual, relacionándolos en sus intercambios mediante el don filosófico de una inteligencia ávida de descubrir caminos subterráneos y etéreos, más allá de la vista con que mira, habitualmente, cualquier mortal: hay como un propósito de manifestar la virgínea sensibilidad de artista que la hace apartarse a esta escritora de toda vía trillada—y no me refiero a lo trillado común, sino también a lo nuevo que es de otros. Un poderoso cerebro lleva aquí las riendas a la imaginación, a los sen-

(1) Los comentarios que siguen, como los anteriores, pueden aplicarse a todo el libro, según la observación que hice al comenzar.