

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.

<https://doi.org/10.29393/At249-105RBMP10105>

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.

tidos, muy despiertos y atentos a cualquier sensación visual, auditiva. Ante esta creación intelectualizada hasta la estridencia, tenemos la impresión de haberse fundido, con el propósito de hacer novela, un Paul Valery y un Ortega y Gasset, encontrándose de pronto con que un tercer elemento, el alma enigmática, dúctil, de una mujer, se les ha mezclado para dar sabor de mayor sutileza a la realización artístico-filosófica de Luz de Viana.

Se puede hablar realmente aquí de «creación»—en la que la inteligencia se hace sensibilidad y la sensibilidad se hace inteligencia—, y sólo he tomado los nombres de Ortega y Valery para indicar el tipo de mentalidad intelectualizada que se vale de procedimientos exactamente opuestos a los de la improvisación.

El proceso creador continuado, el trabajo «en profundidad» que se observa en cada línea, dan la impresión casi de una preocupación de ahondamiento que abarca hasta el detalle y puede causar, en algunos espíritus, el efecto de un rebuscar un tanto pedante: sin embargo, en mi opinión, aun los mismos términos y puntos de vista científicos o filosóficos, cuando están bien injertados en el estilo, no hacen sino darles más sólido esqueleto al pensamiento. La obra—la obra, no la historia contada—se presenta un poco como una máscara que ocultara el rostro humano que reproduce. Y esta es su gran metáfora, su signo de autenticidad artística: una cosa significa otra y es preciso descifrar el sentido del idioma sibilino, leyendo a través de cada facción estilizada, como es la humana facción que el arte nos revela indirectamente. Porque el artista de cuño es siempre—y en este caso de indiscutible manera—una especie de pitonisa, de excelsa alcurnia moral, que nos propone sutiles problemas a ser resueltos. No me había sido dado encontrarme con una de tanta categoría e intensidad.—MAGDALENA PETIT.