

sido escritas para causar en el lector la sorpresa de los rasgos de ingenio. Desgraciadamente, se quedan a medio camino y no logran su objeto. No hay en *Barula* estilo propio ni... ajeno. Simplemente, no hay estilo. No puede haberlo porque no hay ritmo y porque la frase, que unas veces tiene una ondulación, un tono dado, cambia de golpe, en transiciones bruscas y nada felices. No puede haberlo porque ni la gramática, ni el léxico responden a los propósitos del autor y, rebeldes a su designio, se empeñan en jugarle malas pasadas.

La pintura de un determinado medio social es muy insuficiente y si a veces tiene momentos relativamente felices, las más se nos muestra incompleta, carente del reposo indispensable a toda obra de arte que aspire a durar. Atraviesan las páginas de *Barula* algunos seres extraños, que podrían dar materia a un estudio de patología necesariamente extraliterario. Se trata de cocainómanos, de invertidos, de *ratés*, que viven en una atmósfera de sueño especialísima. Del conjunto se eleva un olor nauseabundo a vicios de todo género, a inversión sexual, a inadaptación a la vida. Desde luego, quede bien claro que la pintura de ese medio no nos parece mal porque en ella abundan esos seres. Sino porque es incompleta, no define suficientemente ninguna psicología individual y no logra ofrecer al lector ningún perfil humano cabal.

Es humano errar, sobre todo en una primera obra, producida al calor de los pocos años y bajo el

influjo de recientes lecturas no bien digeridas aún. Pero ¿por qué infligir al público tal género de balbuceos? He aquí un libro del cual pudiera decirse, en conclusión: el autor habría ganado mucho si no lo hubiese publicado. Seguramente esta misma será su opinión cuando hayan pasado los años y de la aventura de hoy no quede más que un leve recuerdo. El recuerdo de un paso falso, que se pagaría mucho dinero por no haber dado.—*Raúl Silva Castro.*

— — —
VIVIANA Y MERLÍN, por *Benjamín Jarnés.*

En un comentario hecho en esta misma revista a la anterior producción de Jarnés, Fernando Ortúzar Vial señalaba como condición primigenia de la obra del literato español la perfección del estilo y Raúl Silva Castro en el estudio sobre Jarnés fijaba la calidad de su estilo único. En esta reciente *Viviana y Merlín* las opiniones citadas tienen su confirmación más amplia. La leyenda del medioevo se transfigura bajo la pluma de Jarnés y se nos aparece como una producción en la que la más pura modernidad en la frase y en la manera de componer tiene un exponente valioso.

Viviana la hechicera y Merlín el mago se arrancan, en un viaje de amor a través de todas las edades, de las vetustas antecámaras de la corte del Rey Arturo. Con ellos caminan la gracia y la sabiduría y

del connubio de estos elementos nace el humorismo que marca indeleblemente el espíritu moderno. El símbolo contenido en la breve reseña dicha es desarrollado por el autor en páginas que no vacilamos en calificar como de las mejores brotadas de su pluma. Para llegar a su exhortación final, primicia del humorismo como único exponente del espíritu artístico sano, canta el valor del instinto como base de la formación espiritual. Vivir, según el autor, es tener vibración con todo lo que ocurre en la vida, en el mundo. El humorista, que no es un mero espectador, recoge de todo lo que ocurre en la vida su provechosa lección, lección que por la gracia y la sabiduría, transforma en arte. Y esta última es la meta final de Jarnés.

—«Quiero ser algo más que un hombre; quiero ser un artista»—afirma en la interesante nota autobiográfica que precede como prólogo al libro, y para ello relata sus años de aprendizaje y resume su fórmula en una frase magistral, que le servirá de baluarte ante la incompreensión y quizá ante el fracaso, si hubiera conocido Jarnés el fracaso:

Admitir la vida tal cual se nos ha dado y admitirla con sus más gratas consecuencias. Cumplir nuestro destino alegremente.

Jarnés cumple su destino alegremente. Acaso pudiera reprochársele que en su obra total la realidad se ha ausentado para dar paso a una creación, más bien dicho interpretación de símbolos, que como en el caso de *Viviana y Mer-*

lín, adquieren un significado de indiscutible permanencia. Pero la simbología se detiene para Jarnés en los límites de la estética. Sus símbolos justifican y explican la posición del artista en la vida pocas veces, si se exceptúan algunas páginas de *Teoría del zumbel*, la del hombre. Y esto, a nuestro juicio, es una limitación del autor. No ha cumplido la primera parte de su aspiración, porque también es un hombre a más de ser un artista. Y un espíritu humano extravasa los linderos de la estética. Podemos comprobar nuestra afirmación en las páginas que comentamos. Viviana, para *humanizar* a Merlín, descifrador de papeles y sabio de sabiduría aplastante, lo hace sentir el poder del más viejo sentimiento: el amor, y en su conquista llega un día en que Merlín tiene que confesarse que: «Una palabra de ella tenía ya más sentido que las frases de todos los filósofos del mundo». (Pág. 111.) Pero aún así, Merlín no se siente poseído de esta nueva humanidad de su ser y en las páginas siguientes añora su sabiduría, sin comprender a Viviana que es la gracia. Una actitud, como puede verse, falsa que no es ni de un hombre, ni de un artista. Ahora la actitud misma de Viviana, la gracia enamorada, no nos puede convencer como madre de una humanidad nueva, ya que aunque su sentimiento muestra los caracteres pasionales corrientes, nos cuesta un esfuerzo intenso aceptar este amor, que al final no sabemos si persigue un beso de Merlín o la implantación

Los libros

de una nueva norma estética para los humanos.

En una palabra, creemos que Jarnés en esta obra, con ser ella de una riqueza de sugerencias enorme, ha sido traicionado por su actitud estética. Ha conseguido su aspiración: es un artista, pero a través de sus símbolos, enunciados en su lenguaje maravilloso, levemente teñido de un concep-tismo muy artístico, ha dejado un poco olvidado al hombre, y como hombre se nos aparece en una actitud similar a la de los petrificados caballeros del rey Arturo.—*Abel Valdés A.*

LOS HERMANOS, por *Constantino Fedin.*

He aquí una nueva novela del autor de *Las ciudades y los años*, Constantino Fedin, a quien algunos consideran como el mejor escritor ruso de la hora actual. Constantino Fedin no goza fama de escritor fácil y atrayente. La goza de escritor oscuro, enredado, arbitrario, sin orden. En sus obras no se comprende gran cosa—se dice. Esta novela suya, *Los hermanos* (1), viene a contribuir a esta fama, aunque no en la forma que lo hiciera *Las ciudades y los años*. Su última novela es más clara, se entiende lo que pasa en ella, pero no sin hacer esfuerzos de atención y no sin volver a leer

lo que ya se leyó, aunque esa nueva lectura, algunas veces, sea inútil.

Para este novelista ruso no existen las transiciones ni las indicaciones para el cambio de tiempo en la vida de sus personajes. Los acontecimientos se suceden en un solo plano. Pasa de una época a otra, de la infancia a la adolescencia, de la adolescencia a la adultez y de ésta a la vejez, sin que se note el instante en que se efectúa el tránsito ni por qué se efectúa. Tan pronto el personaje parece vivir como parece soñar. No se sabe si lo que sucede es algo que el personaje está soñando o está viviendo. Esto es un sueño, dice a veces el lector, y se maravilla de la forma hábil con que el novelista le ha hecho aparecer como realidad lo que es un sueño. Pero los acontecimientos posteriores vienen a probarle que lo que él creyó sueño era realidad. El lector se desconcierta y vuelve hacia atrás, creyendo que se ha saltado algunas líneas; pero no se ha saltado nada. ¿Por qué sucede esto, entonces? No hay explicación alguna: el personaje vive, vive simplemente, sin el orden cronológico o literario que el lector desearía. En cierta parte de la novela, el autor está hablando de un hombre adulto; de pronto aparece un recuerdo y ese recuerdo retrotrae al personaje a los años de su infancia; sigue el escritor hablando de la infancia de aquel hombre, pero lo hace en forma tal que el niño y el hombre aparecen como una sola persona y no se sabe si lo que se cuenta es lo que le sucedió al niño

(1) Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1930.