

## SUMARIO

*Martin Heidegger*  
EL REGRESO HACIA EL FUNDAMENTO  
DE LA METAFÍSICA

*Carlos Denis Molina*  
LLOVERÁ SIEMPRE

*Emir Rodríguez Monegal*  
UNA CONCIENCIA LITERARIA  
ANDRÉ GIDE (1869-1951)

*Juan Cunha*  
NOVIEMBRE 2 FESTIVAL

*Carlos Martínez Moreno*  
NOTAS AL PIE

*Craig-Stanislavsky*  
LA PUESTA EN ESCENA DE HAMLET

NOTAS: Onetti y la novela rioplatense  
por *E. Rodríguez Monegal*

Primera Teoría del "Canto General"  
por *Sarandy Cabrera*

CRÓNICAS: Nueva Reflexión Coreana  
por *José C. Williman (h.)*

TALLER: Algunas fuentes de "Doña Bárbara"  
por *John E. Englekirk*

RESEÑAS

CONCURSO DE CUENTOS

# número

AÑO 3 N° 13-14

MONTEVIDEO

MARZO - JUNIO - 1951

\$ 2.25  
mon. urug.

NUMERO Año 3 N° 13-14 Marzo-Junio 1951



## NÚMERO

### LIBROS EDITADOS:

JORGE LUIS BORGES  
*Aspectos de la literatura gauchesca.*

IDEA VILARIÑO  
*Paraíso perdido.*

SARANDY CABRERA  
*Conducto.*

FRANCISCO ESPÍNOLA  
*El Rapto y otros cuentos.*

MARIO BENEDETTI  
*Sólo mientras tanto.*

*Diario de viaje a París de*  
HORACIO QUIROGA

VARIOS  
*La literatura uruguaya del 900.*

MARIO BENEDETTI  
*Marcel Proust y otros ensayos.*

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL  
*J. E. Rodó en el novecientos.*

### EN PRENSA:

IDEA VILARIÑO  
*Por aire sucio.*

JUAN CARLOS ONETTI  
*Sueño realizado y otros cuentos.*

ARTURO ARDAO  
*Battle y Ordóñez y el positivismo.*

HUMBERTO MEGGET  
*Antología Poética.*

### EN PREPARACION:

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL  
*La novela contemporánea.*

MANUEL ARTURO CLAPS  
*Tres ensayos filosóficos.*

## NÚMERO

MONTEVIDEO, MARZO-JUNIO 1951

Año 3. Nº 13-14

## SUMARIO

	PÁG.
EL REGRESO HACIA EL FUNDAMENTO DE LA METAFÍSICA	Martín Heidegger. 91
LLOVERÁ SIEMPRE	Carlos Denis Molina. 112
UNA CONCIENCIA LITERARIA	Emir Rodríguez Monegal 124
NOVIEMBRE 2 FESTIVAL	Juan Cunha. 150
NOTAS AL PIE	Carlos Martínez Moreno. 156
LA PUESTA EN ESCENA DE HAMLET	Craig-Stanislavsky. 165
NOTAS:	
JUAN CARLOS ONETTI Y LA NOVELA RIOPLATENSE	E. Rodríguez Monegal. 175
PRIMERA TEORÍA DEL "CANTO GENERAL"	Sarandy Cabrera. 189
CRÓNICAS:	
NUEVA REFLEXIÓN COREANA	José C. Williman (h.). 196 (A la vuelta.)

MATERIALES ESCRITOS O TRADUCIDOS ESPECIALMENTE PARA NÚMERO  
Publicación bimestral. Consejo de dirección: MARIO BENEDETTI,  
SARANDY CABRERA (director gráfico), MANUEL A. CLAPS, EMIR  
RODRIGUEZ MONEGAL (Red. responsable, J. L. Osorio, 1179, Ap. 1,  
Montevideo), IDEA VILARIÑO. Administrador: HECTOR D'ELIA,  
Ejido, 1624. Suscripción anual, \$ 7,— m/n.  
Ejemplar ordinario, \$ 1,50 m/n.

## TALLER:

"ALGUNAS FUENTES DE "DOÑA  
BÁRBARA"

PÁG.

John E. Englekirk.

204

## RESEÑAS:

GUIDO PIOVENE, *Piedad contra  
Piedad*; GRAHAN GREENE, *A tra-  
vés del puente*; CAMILO JOSÉ  
CELA, *La colmena*; WILLIAM  
FAULKNER, *Gambito de caballo*;  
PEDRO SALINAS, *La bomba in-  
creíble*

Mario Benedetti.

210

ARTURO ARDAO, *Espiritualismo y  
positivismo en el Uruguay*; JEAN  
WAHL, *Introducción a la filo-  
sofía*

Manuel A. Claps.

218

CONCHA ESPINA, *De Antonio Ma-  
chado a su grande y secreto  
Amor*

Sarandy Cabrera.

222

## CONCURSO DE CUENTOS

224

MARTÍN HEIDEGGER

EL REGRESO  
HACIA EL FUNDAMENTO  
DE LA METAFÍSICA \*

## INTRODUCCIÓN A ¿QUÉ ES METAFÍSICA?

DESCARTES ESCRIBE A PICOT, quien había traducido al fran-  
cés los "*Principia Philosophiæ*": *Ainsi toute la Philosophie est  
comme un arbre, dont les racines sont la Métaphysique, le tronc  
est la Physique, et les branches qui sortent de ce tronc sont  
toutes les autres sciences. . .* (Opp. ed. Ad. et Ta. IX, 14.)

Preguntamos, para mantenernos dentro de la misma ima-  
gen: ¿en qué suelo hunde sus raíces el árbol de la Filosofía?  
¿De qué tierra reciben las raíces, y a través de ellas todo el  
árbol, sus fuerzas y los jugos nutricios? ¿Qué elemento im-  
pregna, oculto en el suelo y en la tierra, las raíces que sostienen  
y sustentan el árbol? ¿Sobre qué descansa y se mueve la Me-  
tafísica? ¿Qué es la Metafísica vista desde sus fundamentos?  
¿Qué es, en principio, la Metafísica?

Ella piensa al ente como ente. Doquier se interroga por  
lo que el ente es, se halla a la vista el Ser. La representación  
metafísica debe esta visión a la luz del Ser. La luz, esto es,  
aquello que un pensamiento de esta índole experimenta como  
tal, se halla, por su parte, fuera del alcance de este pensa-  
miento; porque su tarea consiste siempre en representarse al  
ente sólo con respecto al ente. Desde este punto de vista, cabe

\* Esta Introducción a ¿Qué es Metafísica? de Martin Heidegger, que ha visto  
la luz en Alemania recién en el año 1949 (edición Klostermann-Frankfurt) es traducida  
aquí, por lo que sabemos, por primera vez en lengua romance. La versión francesa, algo  
libre, publicada por la revista *Fontaine* en marzo de 1947 y debida a Joseph Rovin, se  
refiere a un esbozo aun inédito de este trabajo escrito por Heidegger, que no llega ni a la  
mitad del texto definitivo. De esta versión francesa fué tomada la traducción publicada  
por la revista *Asir*, N° 1, marzo de 1948.

## NOTAS AL PIE\*

## EL LIBRO INFORME

Sábado, 12 de noviembre de 1949

Lectura de "La tumba sin sosiego"; y conversación con M., ayer por la tarde.

Hablamos de los brillantes (y en América casi incomprendidos) privilegios del libro *informe*, el libro que no va a algo, que no encuentra sus apoyos en la necesidad de una conducción externa de su asunto, por homenaje y ante exigencia del lector. Entre nosotros no se concibe (apenas si se lee y seguramente no se escribe) ese tipo de libro. No me refiero al receptáculo de aforismos, bastante maltratado en nuestro medio por el confucionismo mental, que trascendentaliza —poniéndoles episcopal oscuridad— las faltas de sintaxis. Me refiero al libro de *curriculum vitæ*, al modo de éste de Palinuro; a la experiencia vital decantada en una instancia privada, que no postula necesariamente al lector, sin que tampoco lo niegue. Ese libro informe, hechura de primera mano (no necesaria, ni acaso ventajosamente deforme), imbuído de claridad interna y desapego exterior por la forma, no se estila aquí, donde tenemos la preocupación y el empaque formalistas, tan del bachiller rioplatense, que aboga por las estructuras, aunque sólo sean el disfraz organizado y adusto de la vacuidad.

Esa índole de libro inorgánico y desvestido, testimonial, es privilegio de culturas más evolucionadas; va desde el *capriccio* (un poco *épatante*, y por ahí clownesco) de Michaux, hasta la calidad más sosegada y redomada de Paulhan y Connolly. De hecho, en estos últimos, la impremeditación y la versatilidad son del tipo de los Diarios (Amiel, Gide, Du Bos, Pepys,

\* Estas páginas pertenecen a un libro de notas. El autor lo escribe para sí, como un ejercicio de disciplina escolar. No pretende erigir, con el detritus de esa labor cotidiana, un monumento literario.

etc.); asimismo, el iridiscente fulgor mental, la gloriosa sensación de la distensión sin fatiga, sin peso, sin mecanicidad de lo brillante pero tampoco sin recurrencias sórdidas del pensamiento.

Hemos exaltado los fueros de esta clase de libro, desecho cotidiano de una experiencia interior lúcida, exigente de sí misma, obstinada en su rigor, siempre perseverante (sesgo a sesgo de la frase, impulsada por sí misma al término siguiente; y devorada por su mismo proceso, como una llama).

Reflexionamos entonces acerca de que nunca existirá el libro enteramente escrito para uno de nosotros; el libro en que todo pase y discurra sin estancamientos ni superfluos regresos de la materia, el libro río (no en el sentido de novela *fleuve*, por supuesto). No hay nada que nos moleste imperceptiblemente más, cuando estamos siendo halagados como lectores cultos, que la sensación de la obviedad, o nada que nos envanezca más que nuestro ritmo mental, si corre más excitado que el del libro, más afanoso y rápido. Olvidamos que el libro no está escrito para el más rápido de sus posibles lectores, aunque ése más rápido y desprendido —mas sin necesidad de iteraciones en camino— sea, a su vez, el *mood* del autor. El ideal de cada uno sería el libro que no incurriera nunca en lo obvio, que no repitiese; y que hiciera, junto con nosotros, las mismas elipsis de que somos capaces. Con los salteos, sobre todo, de la razón discursiva y explorativa de los puntos intermedios del proceso mental, esos en que nos apoyamos como en trapecios invisibles e insensibles, y de cuya misma existencia transicional hemos llegado, saludablemente, a perder conciencia. Cuando el autor los descubre, los enfatiza, se apoya allí y hace la calistenia previa al salto (o refuerza la actitud de lanzarse desde allí al salto) es inevitable que nos irrite.

El ideal de ese libro *informe* pero comunicable en plenitud, sin repeticiones, sin lunares de obviedad, con las justas y necesarias elipsis con que puede estimularse un pensamiento

civilizado y aceptablemente rápido, es hoy mi ideal como escritor. En la novela, en el cuento, en toda otra forma, la recurrencia suele ser el efecto de una sabiduría técnica, y quien la hace puede acreditarse como un precautor, como un sagaz preparador del efecto. El estilo más noble y tenso de literatura sería el de esta índole de libro que no perdonara nada que no fuera progreso (progreso mental dentro del discurso, aclaro).

Du Bos recuerda una frase de Montesquieu al respecto ("*Para escribir bien es necesario saltar las ideas intermedias*"); y en otro lado, a propósito de Joubert, se pregunta "*en qué medida cualquier escritor, todo hombre orientado ante todo hacia lo perfecto, puede evitar ser lento*". En delicada precisión, dice en otra parte de sus "Extractos": "*Toda frase que no agrega nada a la precedente (o, más sutilmente, que agrega sólo en uno de sus miembros) es una usurpación ilegítima de la voluntad a la inteligencia*".

Esta consigna debería ser tenida como ejemplar, en cuanto uno empezase a escribir. El género más desasido, el más suspenso en el puro aire mental, que es el del ensayo, podría (tendría que) realizar esta exigencia, formulada indirectamente en la frase de Du Bos.

"*Cuando es verdadero —dice todavía Du Bos— el escritor sigue también las huellas de su propio pensamiento, en lugar de pretender regularlo desde fuera.*"

La objeción es previsible: un libro escrito según esos cánones, tendría una tensión insoportable, agobiadora; no en la medida en que el autor sea más inteligente que su lector, sino en la medida en que éste, por perfecto que sea el encaje, por completa que sea la superposición de estados mentales, por acabado y flexible que sea el fenómeno de simpatía intelectual, tiene que pagar la usura de transitar las elipsis ajenas, aceptando las abreviaciones y las distorsiones de otro pensamiento, y aspirar de esas supresiones el aroma de lo que luego será importante.

No hay libro escrito en ese absoluto estado de *privacia* mental (si vale el neologismo). La empresa consistiría en escribirlo y hacerlo inteligible. Tendido, irrepitable, irreversible, razonablemente elíptico pero no enrarecido, impulsado, mentalmente perseverante, distraído con nobleza del espejismo de los efectos parciales y del efecto demostrativo final —*indemosttrativo* como un matizado estado mental, en suma; ese es el libro que hoy más me tentaría hacer.

Poner el idioma, el instrumento verbal más afinado y de registro más amplio, al servicio de esa tensión de pensamiento; acerar los conceptos con un lenguaje también desarrollado y desplegado, sin retracciones inútiles, rico, prolijo, preciso, iluminador.

La equívoca pobreza mental de nuestra literatura se ha disfrazado por demasiado tiempo de estremecimiento, de confesionalismo, de fervor sensible. Ya basta con la dadivosidad de la *bella alma*, que se cree —fatuamente— tan importante por lo que es, y no por lo que hace, como para agenciarnos sus exámenes viscerales y no lo que a buen rigor segregaría (si pudiese).

Necesitamos, también en literatura, un poco de asepsia antidemagógica; en literatura, lo demagógico es la indiscriminada sensibilidad.

No es posible invitarse con nadie a escribir un libro de índole tan comprometida (tan trasegada de presente a futuro mentales) como el que sueñan estas líneas de impotencia que estoy trazando. La falta de tiempo a dilapidar —a dilapidar en lecturas y, mucho menos, en escritura— me acerca y mueve la imagen de ese cernidor mental, exacto, fiel y breve. El sentido de la quintaesencia es demasiado cursi y empingorotado, demasiado vanidoso para invocarlo. Pero, en el fondo, aludo a él en todo esto. Una vez más, recuerdo aquella afirmación del Diario de Gide, sobre cuánto más difícil es llegar a algo que nos complazca y satisfaga interiormente a nosotros mismos, que cumplir con los demás.

## EL RECHAZO OBSTINADO

*Jueves 6 de julio de 1950, sin reloj,  
cerca de medianoche*

"L'ère du provisoire est ouverte: on n'y peut plus mûrir de ces objets de contemplation que l'âme trouve inépuisables et dont elle peut s'entretenir indéfiniment. Le temps d'une surprise est notre présente unité de temps.

"Mais le souci du choix coûte toute une vie; et le refus opiniâtre de tous les avantages de la facilité, de tous les effets que se fondent sur les faiblesses du lecteur, sur sa hâte, ses légèretés, sa naïveté, peut insensiblement conduire à se rendre inaccessible.

(...) Le plus bel effet des humains est de changer leur désordre en ordre et la chance en pouvoir; c'est là la véritable merveille. J'aime bien que l'on soit dur pour son génie. S'il ne sait se tourner contre soi-même, le "génie" à mes yeux n'est qu'une virtuosité native, mais inégale et infidèle."

(Paul Valéry, Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé.)

I.—Al azar de una cita, he vuelto esta noche al texto ejemplar de Valéry. Lo he gustado con la pasión serena, morosa (escrupulosa, entretenida en camino) que pongo siempre en leerlo. Y pienso ahora que su encuentro con él, al cabo de este día de permanencia trasconsciente de la cuestión literaria en mí, ha sido providencial.

Tenía para estos días de feria menor (cometí la ingenuidad de escribirla en un papel) una lista ambiciosa, incumplible, de lecturas literarias. La compuerta cerrada de todo el año de premuras cotidianas, fungibles en el peor grado de la actualidad embrutecedora —la que se rinde al sueño como a una carga de embotamiento final, jornada conclusa—, se abría de golpe en la calma de estos veinte días, y me proponía un plan de avidez para el que luego, orgánicamente, soy incapaz.

Valéry, renegando del lector apurado, y confinando la suma de placer que se extrae de la lectura en las mismas dificultades, resistencias y rechazos de y hacia el libro que se lee, ha venido a confortarme en medio a esta ineptitud contemplativa.

De hecho, leo menos de lo que la gente supone. Pero vivo en ambiente (en aura) de literatura, casi perpetuamente, por detrás de las prisas consumidas, de los asaltos diarios de la necesidad, de la ocupación, de la misma pasión que compromete el trabajo. Aparte del hueco que cada día dejo al gusto de lo espiritual (volcado casi siempre en mí a la preocupación de lector o autor), vivo, me considero y leo en lo que podría llamarse una actitud profesional. Una actitud profesional sin espacio posible para la profesión activa, para el ejercicio asiduo.

Y entiendo ese compromiso con un sentido que no alude a más conducta que la que se cumple en el acto mismo de la escritura para el autor, de la lectura para el lector. Los estímulos de la forma, la intención de un orbe literario, la validez preeminente del lenguaje. En grado muy vecino al que señala Valéry (las invenciones del lenguaje aguzando las invenciones de fondo, lo que *puedo* aclarándome lo que *quiero*) he llegado a pensar que puede decirse que alguien es verdaderamente escritor cuando, en el acto mismo de escribir, enriquece el discurso con vivencias hasta entonces inexpresadas en su pensamiento, y que hace aflorar el mismo acicate de la escritura. No es escritor quien expresa menos de lo que piensa, quien consiente en que el acto de la escritura sea un acto de transacción, quien mutila en la instancia de trasladar al papel, sino —por el contrario— quien sobrepuja en la escritura sus previsiones mentales del asunto. Por eso, a semejanza de lo que decía Jouvett del teatro —y con el mismo alcance— podría decirse que la escritura es "un oficio físico", en cuanto gobierna y apresa virtualidades inherentes a su propio modo elocutivo, que no existirían (que no existen) sino larvaria y oscuramente sin él. Por deliberativo que sea un escritor, siempre habrá un matiz mental que trepará al coche en el camino, un pasajero imprevisto, un convidado por la letra misma.

Consecuentemente, nadie es escritor *contra* la literatura, *a pesar* del medio de expresión. Nadie es escritor con despre-

cio y hosquedad por el medio verbal, sometido al acto de escribir como a un lecho de Procusto para el pensamiento (o para la inspiración previa). Está condenado quien abomine las desazonas, las retocadas prolijidades, los hallazgos fortuitos—y por alguna extraña razón, condicionantes— de la forma. Lo que Rodó llamó, obispalmente, “la gesta de la forma”.

Ha caducado ya el fácil dadaísmo de creerse escritor y escribir mal, jactándose de pasar a desgana por ese ultraje necesario. Sin una conciencia literaria, sin una creencia profunda, sin una fe sustancial y primera en el lenguaje, nadie es escritor.

Y siendo así, el momento de la escritura es, en su misma inquietud creadora, puro, alto y alegre. El único momento hermoso de una obra —dijo Vigny en su *Journal*— es aquél en que se la escribe. Sólo pueden sentirlo los que comprometen en la aventura de la forma, valores condicionantes, dueños de la misma materia que se proponen presentar.

II.— Quiroga, que no tenía nada del artista puro en el sentido que corrientemente se da a estos términos, decía: “*No quiero hablar media palabra de arte con quien no me comprende.*”

En su aparente egotismo, esa digna altivez de un silencio profesional es la conducta que corresponde (con intransigencia) a la verdad de un creador. Cuando la conciencia literaria es un modo severo del anti-automatismo, de la valoración despiadada, de la hostigada clarividencia interior, las discrepancias, las desinteligencias licenciosamente permitidas sobre los términos formales, suponen una humillación, una forma depresiva de la desconsideración consigo mismo, el estímulo de un malentendido cobarde. Y el punto sobre la *i* que empieza por elaborar las bases de un pequeño diccionario literario ad hoc, para ventilar la disputa, es de un ridículo candor puntualizador. Detrás de la palabra de acepción penosamente convenida, siempre habrá otra que desbaratará este medio tan precario de comunicación.

Digo todo esto porque, teniendo y sintiendo lo que Valéry llama “*le refus opiniâtre de tous les avantages de la facilité*”, y pagando por ese don difícil un precio de enrarecimiento, de mengua en la cantidad y de consciente dilapidación de los pequeños intersticios cotidianos que otros aprovechan para crear (un poema, una frase ilusa, ebria del graficismo inepto, de la entonación *sugestiva*), no mantengo el reducto con orgullo, sino que lo sustraigo casi con vergüenza de lo que entonces me parece su condición sofisticada, en cuanto discuto o converso con un ser medianamente inteligente o aun bien inteligente, pero de esos que pisotean el sembrado porque la literatura es para ellos una simple expresión de registro social, un mero subproducto, un sobreentendido de la facilidad comunicativa que brindan los medios de nuestra presente civilización material. A veces me asalta la duda de pensar si yo seré, en cuanto a problemas sociales (que me interesan en calidad de simple aficionado) tan novato, tan inconscientemente deprecatorio, tan deportivamente frívolo como ellos me demuestran serlo en literatura. El otro día, por ejemplo, R. —estimable por su nitidez polémica para encarar todo planteamiento político— me hablaba de Borges, a quien ha seguido desde siempre, y cuya obra ha leído (o por encima de la cual ha pasado los ojos, creyendo que la leía). Y *me explicó* a Borges, no concediendo ninguna actualidad a mi pujo débil y timorato de que reparara en el prodigio idiomático del escritor, en estos términos: es un producto de la burguesía ganadera argentina, que ha vivido de espaldas al Plata y mirando hacia Inglaterra, fuente de su riqueza. Encaja perfectamente en el actual momento de disolución de esa oligarquía. No tiene nada que ver con ningún destino de su país ni de América.

Tan válido como pueda parecer este esfuerzo de situación en el campo social, es obvio que ignora (o subestima) lo fundamental, no interesándose en eso: la calidad literaria, que no ha sido condicionada por la burguesía ganadera (R. dice que

sí, por las lecturas anglófilas, por el ámbito de refinamiento artificial, etc.). Ninguna burguesía puede dar cuenta ni ser responsable de semejante condición creadora. Si lo fuera, tendríamos que darle la bienvenida, a cambio de eso que los exégetas sociales se atreverían a llamar sus epifenómenos literarios, sus fenómenos de superestructura.

No es posible, digo, tener la devoción silenciosa, el ministerio fanático de las propias dificultades (nuestras imposibilidades, nuestras nobles limitaciones: la ambición puesta acaso más allá del don, la vivencia interna —“sombria, sonora y amarga cisterna”— más allá de donde puedan, por ahora, emularla los resultados) y ser herido, inconscientemente llagado por las depredaciones de aquellos para quienes la literatura es un campo anejo de verificaciones, el terreno de al lado en materia de inquietudes, o simplemente el predio de pastoreo fácil, de abotagado ramoneo nocturno en el lánguido manoseo de un libro —como decía Thibaudet— a modo de taza de verbena, entre la cena y el sueño.

No hablar en aquellos casos en que los valores del entendimiento común sean el objeto de una torpe prostitución; no callar cuando la disidencia se halle sólidamente establecida sobre una reconocida dignidad objetiva del término literario puro.

## LA PUESTA EN ESCENA DE HAMLET

(Discusión entre Gordon Craig y Stanislavsky)

Hay documentos breves y de apariencia fragmentaria que, una vez descifrados, condensan con una plenitud exhaustiva puntos importantes de historia. Tal el estenograma de una discusión entre Stanislavsky y Gordon Craig, o más bien de una de sus interminables discusiones que, durante años, prepararon la puesta en escena de *Hamlet* por Craig en el Teatro Artístico de Moscú, en 1911.

Este estenograma, tomado por el *metteur en scène* L. Soullergitski, ayudante de Stanislavsky, el 24 de abril de 1909, se refiere al estudio de la 3ª escena del primer acto de la tragedia. En estas pocas páginas, dos mundos se enfrentan, dos hombres, dos concepciones profesionales y artísticas, y su choque revela la escisión fundamental que, alcanzando su madurez treinta años más tarde, divide hoy a los paladines de lo figurativo (en el sentido más amplio de esta noción) y a los de lo abstracto.

Transportémonos a la fecha de la conversación: 1909. Es la época en que habiendo abierto la brecha el simbolismo, el inconsciente, el subconciente, lo ininteligible hacen irrupción en un universo hasta ese momento razonado. Y ya Moscú los acoge, Moscú que, mucho antes que París, ha hecho honor a Picasso, Matisse y Braque, y que trastornan ya Hauptmann, Maeterlinck y los Escandinavos.

Stanislavsky, cuyo teatro tiene diez años, en vano se ha afirmado gran maestro del realismo psicológico; no está satisfecho. Escucha llamados que vienen del más allá del realismo, pero su temperamento artístico le impide encontrar el camino que allí conduce. Escrupulosamente honesto hacia el arte, hace un gesto de los que se ven raramente: abre su teatro a un innovador extranjero. Puesto que Gordon Craig no puede montar *Hamlet* en Inglaterra, lo montará en Moscú.

Es más. Stanislavsky se pone él mismo al servicio de Craig: se convierte en el intérprete —a menudo a disgusto pero siempre de buena fe— de los designios del inglés frente a su propia compañía. Día tras día, discute con él, largamente, pacientemente, escena tras escena, personaje tras personaje, cada detalle de la tragedia, y anota sus comentarios hasta el punto de hacer todo un libro de *regie*.

Sin embargo los dos hombres están muy lejos de ponerse de acuerdo.