

	Págs.
DOMINGO F. SARMIENTO. — Montevideo (con retrato)	321
ROBERTO LEVILLIER. — Herrera y Reissig y Lugones (con retratos) .	342
JOSE AGUIAR. — Una interpretación de las divisorias de Alejandro VI y de Tordesillas (con grabados)	363
FERNAN SILVA VALDES. — Romance de los soldados paraguayos . . .	380
MARIANO CORTES ARTEAGA. — Fortificaciones coloniales del puerto de Montevideo	383
CARLOS A. SIENRA. — El informe Van Zeeland	391
CARLOS A. HERRERA MAC LEAN. — Los últimos concursos de arqui- tectura. Los ante proyectos para el edificio de la Facultad de Arqui- tectura (con grabados)	404
EDMUNDO J. FAVARO. — Los antecedentes del Himno Nacional (con retratos)	413

PAGINAS OLVIDADAS

JUAN CARLOS GOMEZ. — El programa de Lamas de 1855 (con retrato) .	435
---	-----

SECCIONES PERMANENTES

(Varios)

REVISTA ARTISTICA. — El Salón de 1938 (con grabados). — El arte uru- guayo en el exterior. — El doctor Ricaldoni hombre de arte. — El curso de arquitectura colonial	442
REVISTA LITERARIA. — Carlos María Ramírez y «Facundo». — Las dis- tracciones de Sarmiento. — Sarmiento y el General Rivera. — Gabriela Mistral y su visita al Uruguay. — Curso de literatura uruguaya en Bue- nos Aires. — Sobre poesía uruguaya	451
HOMBRES Y LETRAS. — Una cita de Carlos María Ramírez y una nota de Groussac. — El doctor Norberto Piñero. — Angel Cuervo	462
REVISTA SOCIAL Y POLITICA. — La paz del mundo. — La vinculación anglo-uruguaya. — La liga americana	467
BIBLIOGRAFIA. — «Lámpara: Vigilias de la cruz y la flauta», por Manuel de Castro. — «Stromata. Sociología y filosofía Social». Edición de la Facultad de Filosofía y Teología de San Miguel, Provincia de Buenos Aires. — «Soca», por Solís Otero y Roca	476

	Págs.
CARLOS REYLES. — Nuestra divina facultad de soñar y convertir los sueños en realidades (con retrato)	161
VICTOR PEREZ PETIT. — Una novela de Carlos Reyles. «La raza de Cain». (con retrato)	171
SARAH BOLLO. — La obra de Carlos Reyles	195
RAUL MONTERO BUSTAMANTE. — Comentarios sobre Carlos Reyles	201
CARLOS A. HERRERA MAC LEAN. — El pintor Pedro Figari (con grabados)	210
JULIO LERENA JUANICO. — Poemas. — La partida de ajedrez. — Baladas del viento	232
SOLIS OTERO Y ROCA. — La obra sarmentiana	237
JUAN E. PIVEL DEVOTO. — El proceso de la independencia nacional	248
CARLOS MULLIN NOCETI. — La felicidad en Aristóteles y Santo Tomás	261
HECTOR VILLAGRAN BUSTAMANTE. — Sarmiento en Montevideo (con grabado)	269

PAGINAS DESCONOCIDAS

BERNARDO PRUDENCIO BERRO. — Sobre la Constitución de 1830	274
---	-----

SECCIONES PERMANENTES

(Varios)

REVISTA SOCIAL Y POLITICA. — La conmemoración del Día de la Patria. — Discurso del Doctor don Alejandro Gallinal. — Discurso del Ministro de Instrucción Pública, arquitecto don Jacobo Vázquez Varela. — Discurso del Intendente Municipal de Montevideo, arquitecto don Horacio Acosta y Lara. — El ejército en la fiesta patria	277
REVISTA ARTISTICA. — Segundo Salón Anual. — La exposición de Ernesto Laroche (con grabados). — El monumento a los Constituyentes de 1830 (con grabado)	288
REVISTA LITERARIA. — Angel Floro Costa	293
REVISTA CIENTIFICA. — Sobre la filosofía de la historia positivista del saber (ley de los tres estados)	296
HOMBRES Y LETRAS. — Una payada de Alcides De Maria. — Nicolás Granada. — Congreso de profesores de literatura iberoamericana	305
BIBLIOGRAFIA. — «La vida solitaria del Dr. José Gaspar de Francia, dictador del Paraguay», por Justo Pastor Benítez. — «Fermentario», por Carlos Vaz Ferreira. — Libros recibidos. — La producción bibliográfica nacional en el primer semestre del año 1938	309

INDICE DEL TOMO III

Nº 7 — JULIO — 1938

	<u>Págs.</u>
JOSE BENTO LAMAS. — Sermón de la Jura de la Constitución (con retrato)	5
CARLOS VAZ FERREIRA. — Enseñanza superior	19
ERNESTO LAROCHE. — Tres artistas. — Diógenes Héquet. — Carlos María Herrera. — Domingo Mora (con grabados)	43
JOSE PEDRO SEGUNDO. — La música y el canto coral en los planes de segunda enseñanza	55
JOSE GOROSITO TANCO. — Poemas. — Escultura. — Su letra. — La súplica. — Trampolín. — Clínica. — Mi poncho de vicuña	66
CARLOS SALVAGNO CAMPOS. — El proyecto de código penal para la República Argentina	73
ANTONIO SOTO. — Antonio Bachini (con retrato)	83
OCTAVIO MORATO. — Historia de las crisis. — La economía en el Uruguay	90
HOMERO MARTINEZ MONTERO. — Multiplicidad del mar	104
JOSE L. GOMENSORO. — La nacionalidad de Melchor Pacheco y Obes	109

PAGINAS OLVIDADAS

ALEJANDRO MAGARIÑOS CERVANTES. — Discurso inaugural del Curso de Derecho de Gentes. 1865	123
--	-----

SECCIONES PERMANENTES (Varios)

REVISTA SOCIAL Y POLITICA. — La Paz de América. — La voz del Uruguay	134
REVISTA LITERARIA. — Carlos Reyles. — Julio Lerena Juanicó. — Parra del Riego, Silva Valdés y la bohemia literaria de 1910. — La personalidad literaria de Vicente Carrera	137
REVISTA ARTISTICA. — Pedro Figari. — Exposiciones artísticas	151
BIBLIOGRAFIA. — «Nuestra frontera con el Brasil. Su evolución. II. Comentarios y aclaraciones», por el Capitán de Navío José Aguiar. — «Revelación de la imagen», por Ernesto Pinto. — «Saber y Hacer», por Carlos Lacalle. — «Las bóvedas» de las fortificaciones coloniales de Montevideo», por Mariano Cortés Arteaga. — «Prehistoria y Oriente, historia de los griegos», por Oscar Secco Ellauri y Pedro Daniel Baridón. — «Archivo del General Lavalleja (1827-1828)», publicado por el Archivo General de la Nación de la República O. del Uruguay. — Libros recibidos	157

COMENTARIOS SOBRE CARLOS REYLES

Alfredo de Musset creía que el espacio de tiempo que encierran dos semanas es bastante para quitar actualidad a la muerte de un hombre ilustre; de tal manera la vida nos arrebatara en su vuelo vertiginoso, y de tal manera es tornadizo y olvida el mundo.

Et dans ce pays-ci quinze jours, je le sais,
Font d'une mort récente une vieille nouvelle.

No habrá de decirse esto de Carlos Reyles. Siempre será oportuno hablar de este gran escritor, un si es no es filósofo, que por su cultura, sus gustos, sus inclinaciones y la forma como construyó su vida, sin que ello sea olvidar su recia raíz castiza, recuerda a los grandes señores del Renacimiento italiano, los Médici, los Salviatti, los Rucellai, los Sforza, mitad aventureros, mitad humanistas, pero antes que otra cosa hombres de arte y de sensibilidad refinada. Siempre será tiempo también de hablar de sus novelas, algunas de las cuales tienen mucho color épico. Es sabido que con esta clase de epopeya más que con la gran epopeya, es como, a veces, se traza la historia del alma de los pueblos. La gran epopeya es, generalmente, heroica; canta la gloria, la guerra, el honor de las naciones y de los hombres, y suele callar lo que dice esta otra, que ha sido llamada por algunos preceptistas con poca propiedad, «epopeya burguesa», y a la que el novelista dió tal trascendencia histórica y social que, en una de sus más bellas novelas, «El Embrujo de Sevilla», dijo que con ella se proponía pintar lo que la raza de Don Pedro el Cruel y Felipe II tiene aún de violenta, fanática, triste y lúbrica.

No es una novedad en las ficciones de este escritor el acento épico. «El Terruño» y «El Gaucho Florido», novelas de fuerte color realista, tienen ese carácter, pues, a vuelta de descripciones, disertaciones y psicología toman trazas de trascendencia social y sus personajes se convierten en tipos genéricos del medio ambiente nacional. Otra de sus novelas, que no va en zaga a ninguna de sus obras en valor artístico y hondura humana, nos referimos a «La Raza de Caín», abarca, dentro de la universalidad psicológica de sus personajes, algunos de los tipos, también genéricos, de la sociedad del siglo XIX. Sus famosas academias: «Primitivo», «El Extraño» y «El Sueño de Rapiña», y su primera novela: «Beba», escrita ésta en plena

boga del naturalismo, ofrecen caracteres semejantes, aunque cada una de ellas refleja una manera diversa de novelar.

«El Extraño» anuncia ya «La Raza de Caín» con su factura, su psicología y su estilo; están concebidas, una y otra, bajo la influencia de Bourget y Barrés; a pesar de la fuerza de realidad que hay en ellas, el romanticismo mundano y elegante del novelista psicólogo del *faubourg* Saint Germain y del *dandy* de *Un homme libre* ha penetrado la substancia de la novela y le ha impreso un sello aristocrático y de buen tono.

Digamos ya que estos libros inician en la historia literaria del Uruguay esa forma de novelar en la que la introspección y el auto análisis son elementos esenciales de la creación artística. El autor ha procurado conciliar en ellos la sequedad y aridez del análisis steudaliano con el sabor romántico y la distinción verbal de sus maestros y aún ha agregado a ello algo de lo sombríamente pintoresco de Balzac. Estas novelas alcanzan casi siempre, en las confidencias y confesiones, tono autobiográfico; los soliloquios adquieren el acento de páginas de diario íntimo a lo Amiel; los personajes, aunque diversificados y estilizados tienen inconfundible aire de familia; los caracteres son dúPLICAS más o menos disfrazadas de un tipo central: Guzmán, personaje que comenzó a vivir y mirarse vivir con enfermiza morosidad en «El Extraño» para torturarse y alcanzar carácter épico en «La Raza de Caín». Es este un Hamlet moderno, un intoxicado de civilización y cultura que lleva en su mórbida sensibilidad todos los estigmas de esa raza de inquietos, ansiosos y atormentados que se llaman René, Werther, Adolfo, Obermann, y que Bourget refundió en el Paul Larcher de la *Physiologie de l'amour moderne* y en el Robert Greslou de *Le Disciple* y Huysmans en el Des Esscintes de *Au Rebours*. El protervo Casio, otro de sus personajes, aunque advenedizo, pertenece a la misma raza. La fábula le aproxima a aquella familia de aves de presa que se llaman Rastignac, Julián Sorel o Antoni y que triunfadores, o vencidos como en este caso, tienen el alma torturada por la ambición no satisfecha, por el deseo de venganza no saciado, por el odio no extinguido, por la humillación bebida hasta las heces. La Taciturna, trasunto de Eleonora, de Corina, de Mariana, de Ligeia, muchedumbre de mujeres fatales en quienes la belleza tiene algo de sepulcral y en quienes el amor conduce a la locura y a la muerte, es flor del mismo invernadero. Este mundo novelesco es así: una galería, un poco a lo museo Grevin, de almas modernas, atormentadas por el «mal del siglo».

En sus demás novelas este sabor a «mal del siglo», este perfume acre y perverso, sin extinguirse, se atenuaron, dominados por el factor objetivo o el color local. Este disector de almas que perteneció a la raza de que habla un crítico, «formada por los inquietos lúcidos entre los cuales se han reclutado siempre los grandes pintores de pa-

siempre, véase obligado a pintar, además de los paisajes del alma, los paisajes de la naturaleza y de la vida; pero siempre conservó el acento, la profundidad y el estilo.



Este estilo es cosa con que el autor selló, como con propio troquel, no solamente su obra literaria, si que también su manera de vivir, de pensar y hasta los objetos de que se rodeó en su mundo doméstico. Decía Teófilo Gautier que Leconte de Lisle poseía un cuño en el que estaba grabada su efigie y que con él acuñaba toda su moneda, fuera ella de oro, de plata o de bronce. Cosa semejante le ocurría a nuestro novelista; pero este cuño fué grabado con un buril más agudo y por una mano más recia; el trazo es más hondo, el claroscuro más intenso, el sentimiento más patético. La vida del hombre, dramática, atormentada, llena de contrastes, se ciñó a ese estilo, y, a haberla él historiada en un diario o en una autobiografía, surgiría ella con la fuerza y el relieve de la mejor de sus novelas. Este estilo masculino que procede de fuentes raciales estuvo también en su manera de pensar. Realizó este noble ejercicio en profundidad, con rara intrepidez, y, para no desmentir su estirpe, lo hizo con el rigor lógico de un escolástico aunque con la libertad de un filósofo de la escuela de Erasmo. El estilo de su pensamiento tiene la misma fuerza dramática que su vida y aún ha de verse ello en su acción rectilínea, aguda, pertinaz y siempre sostenida por viril orgullo, y en sus gustos objetivos: en su amor al arte castizo sin artificios de escuela, a las formas un poco bárbaras, a los colores un poco primitivos, a todo aquello que es fruto espontáneo del poder creador y expresa fuerza de pensamiento, de sentimiento o de pasión. ¿Qué de extrañar es que esta psicología y esta como ordenación superior hayan dado lugar a la creación de una manera personal que en la individualidad se llama carácter y en la obra literaria estilo?

Para definir este carácter fuerza sería repetir lo que ya dijimos en un momento solemne, pues no hay manera de eludir este complejo humano. Aunque otras fueran las palabras, el concepto sería el mismo.

El estilo literario fué el hombre: recio, ceñido, con algo de la austeridad herreriana y mucho de la grandeza barroca; enriquecido con primores del léxico y del buen decir castizos; integralmente masculino, pero sacudido por espasmos de violenta sensibilidad. El monólogo imprime a veces al lenguaje la complejidad de la casuística introspectiva que agota el análisis y hace que la forma adquiera atormentado acento. En las descripciones fluye, preciso y nítido, con claridad latina, tocado por la gran tradición castellana en la que el orden de la sintaxis y la armonía fonética son elementos primordiales.

Mas en todo esto, ya sea cuando hincha el idioma el turbión pasional o cuando aquél refleja la serenidad del cuadro objetivo o el encalmado paisaje interior, se advierte siempre la contención, el recato, la elegancia pulcra pero simple del dandy.



El dolor que atormentó la vida del hombre ensombreció también la visión del pensador. Conoció éste los angustiosos laberintos de la especulación filosófica y sus engañosos corredores le llevaron a la inquietud esencial, a ese estado de ansiedad espiritual que lo mismo conduce a la conversión que a la negación integral. Evadido del dogma y de la metafísica blasonó de ateo y materialista, tal vez sin ser una y otra cosa, y quiso sustituir los valores seculares por nuevas sustancias que él llamó fuerza, acción, energía, oro. Ocurrió esto antes de la boga de James, Boutroux y Bergson y, sobre todo, antes de la Gran Guerra que fué el crisol donde se trasmutaron los metales de las filosofías negativas para dar vida al formidable renacimiento espiritualista y religioso que a partir de 1914 conmovió todas las fuerzas morales de la humanidad. Este movimiento exaltó la inquietud espiritual del filósofo, le replegó sobre sí mismo y le llevó, como a varios de los personajes de sus novelas, a «centrarse en el alma», a refugiarse en el absoluto y a embellecer con una concepción sonambúlica su desolado sistema de negación. Perdido en el *inania regna* de Spinoza, embriagado por el escepticismo esencial de los nominalistas creyó encontrar la paz en lo que él llamó nuestra divina facultad de soñar y convertir los sueños en realidades e hizo de Don Quijote y su locura espejo del mundo y de la vida y de sus propias inquietudes espirituales. Este antiguo materialista concluyó por evadirse de toda realidad para vivir, como Amiel, entre fantasmas.

La inmersión en el absoluto le dió nuevas energías espirituales. Poco antes de morir nos escribió para definir su situación. «Me parece un tanto injusto, — nos decía — poco preciso, tildarme de pesimista o algo equivalente; — acaso lo fuí antes, luego no, — siendo yo, malgrado las apariencias, afirmativo y constructivo. Mi continuo bregar lo prueba. Creo en el hombre, creo en la vida, creo en la perfección humana y si no creyente poseo una conciencia religiosa.»

Esta pequeña confesión, si rectifica la doctrina del filósofo, afirma en cambio la preocupación del moralista que aparece evidente desde sus primeras obras. Recordemos que la posición del escritor en su novela central, «La Raza de Caín», tiene analogía con la adoptada por su maestro Paul Bourget en *Le Disciple*. Este dedicó su novela a un joven, y en él a la juventud francesa de 1889; al hacerlo la previno en el prólogo, que es un pequeño sermón laico, contra los dos tipos sociales que se diseñaban en aquella época: el cínico que sólo buscaba

pones y triunfos y que cualquiera fuera su actividad sólo reconocía a sí mismo por Dios, principio y fin; bárbaro civilizado, embriagado de positivismo; arquetipo del *struggle for life*, que tenía por alma «una máquina de calcular al servicio de una máquina de placer»; y el otro poseedor de todas las aristocracias nerviosas y del espíritu, epicúreo intelectual y refinado, adorador del yo, buscador de sensaciones nuevas, nihilista delicado, que nunca creyó ni crecerá jamás en nada como sea en los juegos de su espíritu que él «transformó en un instrumento de perversidad elegante». Nuestro novelista lanzó su libro diez años después y lo dedicó también a la juventud de su país, pero lo hizo con estas sobrias y casi silenciosas palabras: «Respetuosa y humildemente dedico a la juventud de mi país, este libro doloroso, pero acaso saludable». Dos líneas, apenas, pero ¡cuánta elocuencia en ellas! ¡Cómo se advierte el inmediato parentesco con la situación moral del autor de *Le Disciple*! También en el libro están los dos arquetipos humanos de que habla Bourget en su prólogo, refundidos en la raza proterva. Y está por sobre todo ello el ejemplo social trascendente, la tragedia y la catástrofe que acecha a quienes pretenden evadirse de la norma moral y humana, sea mediante el vicio y el crimen, sea mediante esa otra forma lenta de destrucción de la personalidad: el diletantismo de la sensibilidad y el pensamiento, el cultivo enfermizo del análisis, la anulación de la voluntad.



«El Embrujo de Sevilla», es obra de reacción espiritual e ideológica, puesto que los valores que en ella se analizan y exaltan son netamente idealistas. La fuerza, la energía, la acción forman parte esencial de esta novela, pero no aparecen como entidades abstractas, como fuerzas egoístas puestas al servicio del *homo homini lupus*, sino como virtudes sociales, como formas de idealidad y de espiritual substancia. Este libro además de su valor novelesco, tiene alto sentido sociológico.

El autor encuentra en el alma española una profunda idealidad inmanente, fuente secreta de la energía de la raza, y la revela por boca de uno de sus personajes con este sugestivo discurso: «España posee grandes energías espirituales, sólo que están en las entrañas de la tierra, ocultas y sin empleo. Descubrir «filones», hacer epozos muy hondos», y sacar afuera el material propio, he ahí lo que nos hace falta. Inútil es echarle la culpa de nuestra decadencia a los Austrias, a los Borbones, a los malos gobiernos; ni pensar que la triaca del mal está en la monarquía, la república o el socialismo. Hace siglos que todos, cada cual en lo suyo, veníamos preparando la pérdida de Cuba, porque nadie, en lo suyo, hacía lo «suyo». Nos fuimos infieles, y la suerte nos fué infiel. Al salir y alejarnos de

nosotros mismos, perdimos el sentido de la realidad fecunda, dejamos de oír las voces inspiradas de la tierra nativa. Volvamos a la tradición, no de las formas, como quieren muchos espíritus momificados, sino de las «sustancias» que toman las modalidades impuestas por los tiempos sin cambiar de esencia nunca, antes bien, decantando y acendrando de época en época su esencialidad. Ya hay barruntos de ese deseo de abrir pozos hondos y sacar a luz el material castizo. Renace la azulejería; renace el admirable arte de los rejeros; renace la moda mudéjar de tallar el ladrillo con el mismo primor que la piedra. Los pintores desentierran al Greco y a Valdés Leal; los escritores a Góngora y a Gracián; los arquitectos empiezan a «ver» al enigmático Churriguera, y todos a «sentir» lo español.

Esta página es digna del novelista pero acredita, como hemos dicho, la perspicacia del sociólogo. Escrita hace muchos años, se advierte sin embargo, en ella, el peligro a que se precipitaba España al olvidar sus propias tradiciones y entregarse a exóticos devaneos filosóficos. «Descubrir filones», «hacer pozos muy hondos» y sacar afuera el material propio, ¿era acaso lo que había hecho y hacía España? ¿Regresaba como lo quería el novelista a la tradición, no de las formas sino de las «sustancias»? Nada de eso. Una gran parte de España, la más capacitada, pues estaba formada por los intelectuales, de mucho tiempo atrás se había dado a la obra de ocultar los filones, de cegar los «pozos muy hondos», de desdeñar el material propio, de desconocer la tradición y renegar de las «sustancias». Iniciada esa corriente de ideas en el último tercio del siglo pasado por la gran generación que creó la primera República, fué continuada por la generación novecentista y precipitada por las últimas generaciones intelectuales españolas que la llevaron hasta el fin, en que todo concluyó en tragedia, hecatombe y holocausto. De nada valió que Menéndez y Pelayo, como un monje del medioevo, restaurara el monumento de la cultura autóctona española y demostrara que ella se basta por sí sola para alimentar la vida espiritual de la Nación; tampoco fué suficiente que los exégetas extranjeros de la filosofía y del derecho profundizaran el alma española y buscaran en Vitoria, en Vives, en Suárez, insospechadas fuentes de doctrina. Mientras el gran polígrafo español prevenía contra la heterodoxia, no en el sentido exclusivamente religioso del vocablo, sino en su acepción social y humana más amplia, la heterodoxia, importada desde el siglo pasado por Sanz del Río con el krausismo, se diluía en el racionalismo de la gran generación liberal de fines del siglo pasado; se apoderaba de las nuevas generaciones, penetraba en las Universidades, en los ateneos, en el Parlamento, en la legislación, en la literatura, en los más selectos espíritus. La tradición española padeció en aquellos días duelos y hierros. Se oyó a Joaquín Costa pedir fuera encerrada con doble llave la tumba del Cid; y hasta se llegó a renegar de Don Quijote. ¿Qué de

extraño que las últimas generaciones literarias consumaran la obra de «despañolización» en el terreno de la filosofía, del derecho, de la política, de la moral social? Y, ¿qué podían contra ello, las tímidas tentativas de restauración objetiva de la azulejería, la herrería, la técnica mudéjar, la pintura del Greco, las arquitecturas barrocas y los trazos castizos que el novelista atisbó en sus paseos espirituales por el panorama español?

Tal vez ninguna de esas tentativas de restauración tuvo mayor profundidad y trascendencia literaria que esta novela en la que se penetra el misterio o «embrujos» de Sevilla. Escrita en el estado espiritual de que es muestra la página transcripta, situación alimentada por el acicate de la pasión castiza que busca la esencia, el carácter y lo primitivo en todos los aspectos físicos o morales del objeto, el libro cobra, antes que nada, sabor pintoresco y cierto picante interés de museo. Aparece en ella una España vista y sentida por el autor a su guisa. Parece más la ruda España de los siglos de la reconquista y los descubrimientos que la del Siglo XIX. No parece sino que todo esto ha escapado del Romancero, de las coplas de Manrique, de las páginas del Conde Lucanor, de las crónicas de Hernando del Pulgar y de Don Alvaro de Luna, de las novelas de caballería, de los pasos y autos sacramentales. Todo es primitivo, fuerte, áspero, tumultuoso. El paisaje es sombrío, las arquitecturas enjastadas y tétricas, las figuras tienen el misterio de las alegorías, los caracteres la fuerza de la pasión que los enciende. El artista, luego de sumergirnos en ese mundo primitivo, nos pasea por las calles de Sevilla, nos lleva a la plaza de toros, nos hace subir a la torre de la Giralda y nos muestra el panorama de la ciudad maravillosa. Con sus rojos tejados, sus torres y calados minaretes, sus enjabelgados muros, sus floridos jardines, la ciudad andaluza se tiende lánguidamente sobre la riente vega; mas de pronto, surgen de la tierra como sulfurosos vapores que todo lo envuelven: es el «embrujos», misterioso hechizo que brota de la entraña, que viene de los «pozos hondos», del limo profundo de la historia y del tiempo, filtro hecho con el zumo del alma de los reyes, de los grandes capitanes, de los conquistadores, de las multitudes que guerrearon contra la media luna, que tallaron el cofre gótico de piedra de la catedral de Burgos, que peregrinaron hacia Santiago de Compostela y San Pedro de Cerdeña, que se embarcaron en las naos y galcones para hacer proa hacia el «mar proceloso», que hicieron espada de la cruz, y de la cruz espada. Grande España, maravillosa de alegría y juventud en la corte de Don Juan de Aragón, tétrica y grandiosa en Yuste y el Escorial, claudicante con los últimos Austrias, renovada con los Borbones, sacudida por los vientos encontrados del último siglo, destinada al holocausto. El «embrujos» tiende sobre el riente cuadro una capa de oscuro barniz. Se ensombrece el cielo, los muros se ennegrecen, las masas arquitectónicas se hacen

ceñudas, las figuras adquieren acento y actitudes dramáticas, los caracteres cobran salvaje fuerza, las pasiones ya no tienen dique y surge la fábula en que intervienen el amor, la sensualidad, el dolor, el odio, el crimen y el misticismo.

Es una tragedia intensa, de significado psicológico hondo, con caracteres reciamente trazados, con descripciones que parecen antiguas xilografías, realizada en una prosa coloreada y densa, llena de riquezas de léxico, de curiosidades castizas, de nuevas formas de buen decir. Una bailadora, a fin de salvar a su primer amante, a quien desprecia y odia, apuñala alevosamente al hombre a quien ama, arisca tócerata convertido en torero, y con cuyo amor se siente redimida. El amor puro ha renovado el alma de la bailadora.

Et ton amour m'a fait une virginité.

Mas, reaparece el acre turbión del antiguo frenesí pasional, y la mano que acariciaba, empuña la navaja y asesta la puñalada trapera. ¿De dónde nace este impulso homicida? Del fondo oscuro de la sensualidad, de las profundidades del instinto, del insondable misterio femenino. La bailadora, enloquecida de dolor y remordimiento, rememora. La bailadora, enloquecida de dolor y remordimiento, creía haberla reconquistado, y, poseída de un acceso de misticismo histérico, hace pública confesión y penitencia de su crimen acompañando de rodillas la procesión del Viernes Santo. El amante despreciado, un gitano, el rey del «cante hondo», viejo dominador de mujeres, se consume como un blandón, quemado por la llama del amor impuro, y la vida se le escapa con las convulsivas «actas» que canta a la Virgen del Mayor Dolor, detrás de la cual marcha la bailadora penitente.

Los personajes y caracteres de la novela, si bien son individualidades, adquieren la jerarquía de símbolos o entidades colectivas: la bailadora homicida es la encarnación de la amante sevillana, de su casuística amorosa, de su feminidad, de su perversidad, de su arte de atormentar a los hombres y atormentarse a sí misma. La complicada estética de su baile es hermana de la estética barroca y churriguesca, y hay en ella algo del frenesí histérico de las escuelas del arte decadente. El torero es un profesor de energía e idealismo, es la «encarnación de la gloria del pasado español, la bravura, los desplantes donjuanescos, el tronío, el cogote tieso, la sal y pimienta de la raza». La boca del gitano canta la tristeza secular de España, la doliente queja del alma popular «que habla siempre de amor, tortura, sangre y muerte.» Todos los personajes, además de su valor individual, tienen su significado social e histórico. Hay un pintor, «el pintor de la España negra», que no es otra cosa que la encarnación de ese estado de inquietud, ambición y paradoja que llena el alma

de los artistas contemporáneos. Y hay otros personajes todavía, chulos, cantadores, toreros, que tienen su aire y expresión de universalidad.

Un excelente crítico español dice que lo real, lo que expresa mejor, lo que contiene de una manera más completa el estado de ánimo, las ideas y tendencias de un pueblo, no es lo que narra la fría historia, ni la exacta cronología, sino lo que nos presentan las grandes ficciones poéticas.

Claro que no se debe aceptar sin reservas esta España demasiado estilizada y acaso incompleta, ni es cosa de ir a sorprender su historia integral en el café de «El Tronío» de Sevilla, entre chulos, toreros y majas, en medio del humo de los cigarros, las copas de manzanilla y las quejas del «cante hondo», ni en el redondel de la plaza de toros, ni en los pasos y procesiones de penitentes del Viernes Santo, ni en esa sucesión de cuadros barrocos y sombrías estampas; pero en todo esto que el novelista vió y sintió a través de su temperamento hay un aporte psicológico, histórico y pintoresco de carácter esencial, que nos aproxima un poco más al conocimiento del alma española y al complejo de su tragedia.

RAUL MONTERO BUSTAMANTE.
