

LO ARGENTINO Y LO CRISTIANO EN ALGUNAS NOVELAS REALISTAS DE HUGO WAST

Mabel Agresti (*)

La obra literaria entendida como misión justificó la existencia de Gustavo Martínez Zuviría. Fundamentada en una actitud trascendente frente al arte y la vida toda, su concepción de la novela hace de este género el cauce más adecuado para la función didáctico-moral que Hugo Wast asignó a la literatura ¹.

Recortado con precisos contornos dentro de la vasta producción del escritor, el sector de su narrativa integrado por *Flor de durazno* (1911), *Valle Negro* (1918) y *Desierto de piedra* (1925) proporciona elementos importantes para la cabal valoración de una obra que dista mucho de merecer los repetidos calificativos de pueril o superficial.

La referencia a algunos de los aspectos destacables en este grupo de novelas me permitirá, por un lado, precisar la peculiar postura del escritor católico frente a la dirección estética predominante en los prosistas de su generación (el realismo); por otro, constatar la indudable coincidencia de este sector de la narrativa de Hu-

(*) Universidad Nacional de Cuyo. CONICET.

1 Cf. mi artículo "La concepción de la novela en Hugo Wast". En *Revista de Literaturas Modernas*, N^o 16. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literaturas Modernas, 1983. p. 83-96.

go Wast con las ideas de los del Centenario acerca de lo nacional y la literatura.

Buscar y establecer los valores de lo argentino fue el tema fundamental de los escritores del Centenario. Reservorio de valores argentinos esenciales, el interior constituye —para muchos autores de esta época— la verdadera expresión de lo nacional, condenado a desaparecer progresivamente en el farrago de la capital cosmopolita.

Pocos escritores han señalado con tanta claridad como Manuel Gálvez los ideales “nacionalistas” de la generación. Ya en 1910, en *El diario de Gabriel Quiroga*, Gálvez define por la vía del ensayo la dicotomía interior—capital que sustentará las expresiones literarias (en particular las narrativas) de casi todos los del Centenario:

“ [. . .] Ciudad sin fisonomía propia, desdeñosa de su carácter colonial de antaño, arrogante de civilización y de riqueza, implacable para con los últimos restos de su abolengo romántico, febriciente en su absurda megalomanía que le lleva á [sic] buscar la semejanza de Londres y de París [sic], Buenos—Aires [sic] es apenas una imitación torpe y ridícula de aquellas capitales europeas.

[. . .] [Las] ciudades de provincia [. . .] atesoran encantos singulares [. . .]. Hay en ellas un sentido profundo de la nacionalidad, una honda conciencia de la raza [. . .] y un fervor de patria que exulta en cada cosa y en cada corazón. Las ciudades provincianas guardan el culto de nuestros grandes hombres; sus calles y sus paisajes vibran de historia y de patriotismo; y ellas constituyen lo único argentino que ahora nos va quedando ”² ³.

Peculiar expresión de la dicotomía interior—capital en la narrativa del Centenario, *Flor de durazno*, *Valle Negro* y *Desierto de piedra* dan forma a un tema literario tradicional: la contraposición campo—ciudad. Ambientadas principalmente en diferentes lugares de las sierras de Córdoba, las tres acciones novelescas implican —en

2 Manuel GALVEZ. *El diario de Gabriel Quiroga. Opiniones sobre la vida argentina*. Buenos Aires, Moën, 1910. p. 62, 144, 146, 147.

3 En las novelas realistas de Manuel Gálvez (principalmente en las publicadas entre 1914 y 1938), Buenos Aires, Córdoba y La Rioja definen la imagen físico—moral del país a través de esta dicotomía interior—capital. (Cf. mi tesis doctoral *Literatura y realidades. La visión del país en algunas novelas de Manuel Gálvez*. Mendoza, Instituto de Literaturas Modernas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 1981).

conjunto— el reconocimiento del valor purificador de la vida campesina (del campo del interior argentino).

Flor de durazno narra la trágica historia de Rina, una ingenua campesina seducida por Miguel Benavidez (tipo del joven de ciudad, rico y despreocupado). Dividida externamente en tres partes, esta novela se desarrolla en tres ámbitos espaciales que configuran la contraposición campo—ciudad: Dolores (el pequeño pueblito cordobés cercano a Capilla del Monte), la ciudad de Córdoba y la ciudad de Buenos Aires.

En Dolores transcurre la primera parte de la obra, racconto de un pasado concluido en el que la felicidad de Rina es asociada con la pureza de la infancia, la llegada de la primavera y los durazneros en flor.

En la segunda parte, Rina (que espera un hijo de Miguel) huye de la casa de su padre. Córdoba primero y Buenos Aires después son los escenarios del sufrimiento de la joven en la gran ciudad indiferente a su dolor y al hambre de su hija.

En la tercera parte de la novela, Rina vuelve a Dolores pero no logra recuperar la felicidad. Se casa con Fabián (su antiguo novio) de quien tiene un hijo que muere. Fabián mata a Miguel y se ahorca; Rina también muere. En las últimas páginas, la hija de Rina condensa la enseñanza de la novela. Por ella, el odio ha desaparecido del corazón del padre de Rina y de la madre de Miguel; el amor a la niña logra acercar a los ricos y los pobres ⁴.

Valle Negro es la historia de un renunciamiento: el renunciamiento de Mirra (el personaje femenino central) al amor de Gracián Palma por la felicidad de su prima Victoria. En la negación de sí misma, Mirra justifica la simbología de su nombre: se transforma en bálsamo para las tristezas de cuantos la rodean y alcanza la paz interior nacida del dolor cristianamente elegido y aceptado. No por casualidad el entorno de la vida aleccionadora de este personaje es una estancia de las sierras de Córdoba, en las cercanías de Cosquín: “Valle Negro”, “[...] donde el viento brama. . .” ⁵.

En *Desierto de piedra*, el personaje central es Marcela. Aquella Marcela de ojos “verdes como los renuevos de los guindos” ⁶ que

4 Cf. mi artículo “*Flor de durazno* y el centenario de Hugo Wast”. En *Diario Mendoza*, domingo 22 de enero de 1984, 2a. Sección, p. 5.

5 Hugo WAST. *Valle Negro*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1980. (cap. I: “Donde el viento brama”, p. 9 y 13). En adelante, citaré por esta edición.

6 Hugo WAST. *Desierto de piedra*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1978. (cap. III: “El pozo de Ontiveros”, p. 25). En adelante, citaré por esta edición.

—a raíz de la ruina de su padre (Midas Ontiveros)— llega de la ciudad a la estancia del viejo tío Pepablo, ubicada en la tierra árida y hostil de la Pampa de Achala. A lo largo de la novela, este personaje —cuya evolución es la base de la trama— va aceptando paulatinamente la vida campesina y, con ella, el amor de Alfonso Puentes (hijo de inmigrantes españoles y con nuevas ideas sobre la explotación de nuestro campo).

Más allá de la expresión literaria de ideas generacionales —visible a través de la simple síntesis argumental— lo realmente destacable (porque enriquece la trabazón interna de las novelas) es el hecho de que desde las dicotomías interior—capital, campo—ciudad son configurados los personajes, la estructura y los diferentes espacios narrativos.

El estudio detenido de los distintos espacios excede, con creces, la extensión del presente artículo ⁷. Baste señalar que la configuración literaria de las sierras de Córdoba aúna, en lograda conjunción, lo romántico, lo realista y lo costumbrista.

Predominantemente románticas por la asociación con el estado de ánimo de los personajes, las descripciones naturales resultan casi pictóricas y, en su variedad, conforman una visión atrayente de la sierra cordobesa. El realismo aparece en el detalle de las descripciones interiores; por su parte, el costumbrismo destaca el valor de la vida campesina a través de la referencia a usos típicos de la zona.

En todos los casos, la ambientación de las novelas revela que en Hugo Wast la valoración del interior va de la mano con el propósito moral, aleccionador. Por encima de lo meramente descriptivo, son sobre todo los rumbos vitales de los personajes principales los que sugieren el valor purificador de un aspecto de la geografía del país.

Del rico veneno proporcionado por las obras seleccionadas, dos aspectos resultan suficientes (creo) para cumplir con la intención ilustrativa de estas páginas: los personajes de las tres novelas y el entramado narrativo en la más elaborada de ellas desde el punto de vista de la composición: *Flor de durazno*.

7 Para referencias detalladas sobre la ambientación de las tres novelas, cf. mis artículos:

—“La valoración del interior en una novela de Hugo Wast”. En *Diario Mendoza*, domingo 15 de mayo de 1983, 2a. Sección. p. 2.

—“Hugo Wast: necesaria revaloración de su obra”. En *Diario Los Andes*, domingo 28 de agosto de 1983, 3a. Sección. p. 1.

—“*Flor de durazno* y el centenario de Hugo Wast” (ya citado).

Respecto de los personajes, es clara la voluntad del autor de contraponer —en el caso de los principales— figuras femeninas positivas (Rina, Mirra, Marcela) con figuras masculinas negativas (Miguel, Gracián, Midas). Las figuras femeninas provienen del campo o aprenden a valorarlo; las masculinas proceden de la ciudad y o bien comparten sus características negativas o bien advierten sus errores.

En ambos casos resulta evidente una progresiva evolución —novela a novela— de las figuras centrales.

La protagonista de *Flor de durazno* (Rina) vuelve al campo, pero lo hace sólo para morir pues ha sido destruida, devorada por la ciudad.

En *Valle Negro*, Mirra encuentra en cambio la fuerza interior para renunciar al amor de Gracián porque se ha quedado en el campo. En la renuncia y el perdón alcanza entonces la felicidad cristiana.

La evolución de la figura femenina se completa en *Desierto de piedra*. Marcela proviene de la ciudad pero se templea en el campo. No sólo logra reconstruir su familia; también advierte la necesidad de una apertura del campo al progreso.

La misma evolución puede señalarse en las figuras masculinas de las tres novelas.

En *Flor de durazno*, Miguel Benavidez —joven rico, ocioso y amoroso— muere después de haber destruido, por inconsciencia, la vida de Rina. Caracterizado como un “espíritu fatigado”⁸ por la existencia ciudadana, la dualidad interior y la carencia de voluntad para permanecer en el buen camino son los móviles de sus actos. En este sentido, el capítulo II de la segunda parte de la novela ofrece un acabado estudio de su psicología. Miguel se acerca a Rina movido por la curiosidad hacia el fruto prohibido, luego se entenece con los recuerdos comunes de la infancia, se miente a sí mismo creyendo que será capaz de respetarla y, finalmente, la seduce y la abandona por hastío.

La muerte de Miguel implica la condena de la vida ciudadana; en el capítulo IX de la primera parte, sus palabras adquieren el sentido profundo de una insatisfacción vital directamente relacionada con la valoración del campo:

“—Aunque parezca mentira, yo sería feliz viviendo en el campo, en una casita como ésta, medio perdida en la sierra. . .” (“Hacia las lomas altas”, p. 86).

8 Hugo WAST. *Flor de durazno*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1978. (Primera Parte. IX, “Hacia las lomas altas”, p. 86). En adelante, citaré por esta edición.

También Gracián Palma, en *Valle Negro*, es un mundano hastiado de todo. A diferencia de Miguel, comprende plenamente la inutilidad de la vida que —carente de ideales— ha llevado en Buenos Aires o en Europa. En el anhelo de recuperar “su corazón de niño” (cap. XVII: “La vuela”, p. 167), vuelve a “Valle Negro” y en el paisaje amado de la infancia alcanza la purificación: renuncia a la felicidad con Mirra para asumir la obligación de casarse con Victoria, a quien ha seducido.

En *Desierto de piedra*, es Midas Ontiveros la figura en la que se evidencia la evolución del personaje masculino. Llegado al campo desde la ciudad, marcado de alguna manera por el sentido mitológico de un nombre que justifica sus ilusorios proyectos de hacer dinero fácilmente, Midas intuye —al final de la novela— las ventajas del campo y permanece en él con su familia.

Junto a los personajes principales, hay en este grupo de novelas un conjunto de figuras secundarias que desempeñan una función común: contribuyen —directa o indirectamente— a explicitar la enseñanza que se desprende de las acciones narradas y, por ende, destacan la superioridad moral del campo sobre la ciudad. Se trata de los personajes de don Filemón Rochero, don Jesús de Viscarra y don Pedro Pablo Ontiveros.

En *Flor de durazno*, la simpatiquísima figura de don Filemón (evidente trasposición del Padre Brochero) cumple un doble papel: por un lado, con la misericordia y comprensión del buen pastor, el sacerdote destaca las causas de la caída de Rina (la ingenuidad y la inocencia de la campesina huérfana, unidas a la falta de un buen consejo⁹); por otro, condena y fustiga (en una actitud un tanto maniquea, que se repite en otras novelas del autor) la maldad del rico para con el pobre. En este sentido, la parábola de Natham —sugestivamente repetida por el sacerdote antes y después de la caída de Rina— cobra un claro valor de adelanto de la trama:

“Había dos hombres en una ciudad, el uno rico y el otro pobre. El rico tenía ovejas y bueyes en gran manera; el pobre sólo tenía una ovejita pequeña que [...] era para él como una hija. Y como llegara un forastero a casa del rico, para banquetear a su hués-

9 Es notable la semejanza entre las causas de la caída de una mujer en esta novela y en *La maestra normal* (1914) de Manuel Gálvez. La función del personaje de don Filemón, incluso, es muy similar a la de don Nilamón Arroyo en la novela de Gálvez.

(Cf. mi libro —ya citado— *Literatura y realidades*. . . p. 62—76 y 103—105).

ped, no tomó él de sus ovejas, ni de sus bueyes, pero mató la ovejita del pobre, aderezóla y convidó con ella al forastero. . .” (Primera Parte. V, “La parábola”, p. 51) ¹⁰.

En el desarrollo de la novela, la contraposición ricos y pobres terminará asimilándose —para el personaje de don Filemón— con la contraposición campo—ciudad. Así lo revelan sus proyectos de montar una pequeña industria de dulces fabricados con los frutos del lugar para evitar que las jóvenes de Dolores tengan que ocuparse como empleadas domésticas en la ciudad, de donde “[...] volvían ¡si volvían! llenas sus almas de vagos anhelos, perdida la paz, perdida la sencillez de costumbres, perdida la inocencia, cuando no perdida la honra” (Tercera Parte. I, “Una idea del cura”, p. 177).

El dueño de “Valle Negro” —don Jesús de Viscarra— marca desde el simbolismo de su nombre el sentido aleccionador de la segunda de las novelas comentadas. Las acciones narradas en *Valle Negro* son consecuencia del odio y el resentimiento; frente a ellas, la vida y la muerte del señor de Viscarra son un ejemplo de nobleza y rectitud. En el silencio acerca del nombre de su asesino, la actitud de este personaje —comprendida y asumida por Mirra— encauza la trama hacia la resignación cristiana y la valoración de la paz del campo.

Una ternura cariñosa y comprensiva (con mucho de humor) campea en la caracterización de don Pedro Pablo Ontiveros, el personaje de *Desierto de piedra* que representa el rechazo del estanciero criollo empobrecido por desidia frente al empuje del inmigrante.

El amor a la tierra (que es, en gran medida, apego a la tradición) y el sentimiento religioso condensan el significado profundo de este personaje cuyo corazón se detiene con la caída de los algarrobos de su estancia, talados para vender la madera. Sus últimas palabras y, sobre todo, las apreciaciones del narrador omnisciente entrañan —una vez más— la valoración de lo natural, de la vida pura y limpia del campo:

“Marcela apagó aquella luz de los hombres, que offendía los ojos que estaban viendo a Dios, y abrió la ventana que daba hacia el este, y apareció un trozo de cielo azul, como un zafiro, limpio de nubes, y en ese cuadro, el disco de oro de la luna, que iba traspasando el dentellado perfil de los cerros.

Los ojos mortecinos de don Pedro Pablo se fijaron anhelosamente en aquella hermosura, y en un

10 Cf. Segunda Parte. IV, “El buen pastor”, p. 135y 136.

supremo esfuerzo alcanzó a decir:

— ¡Qué grandes y qué lindas son las cosas que ha hecho Dios! ¡Y qué mal lo comprendemos hasta que nos llega la hora. . .! ¡Marcela, hijita!” (cap. XVIII: “La muerte”, p. 140).

Es particularmente notable, en este grupo de figuras secundarias, el empleo reiterado del recurso de los rasgos caracterizadores (tan propio del realismo décimonónico, en el que suele repetirse también la relación de lo físico con lo moral). La enseñanza vital de los tres personajes comentados va unida, en la mente del lector, con el recuerdo de las metáforas entre humanas y divinas de don Filemón, con la evocación de la alta y flaca figura de don Jesús de Viscarra (tan parecida a la de don Quijote) o con la atracción por los famosos cuentos del tío Pepablo, siempre teñidos de ese matiz fabuloso por medio del cual el anciano jugaba con la ingenua credulidad de los paisanos.

De arquitectura precisa, las tres novelas se caracterizan por la reiterada presencia de símbolos, personajes o narraciones tomados de la literatura infantil o moralizante y elementos religiosos como configuradores de la estructura narrativa. De una u otra manera, estos ingredientes contribuyen también a destacar el sentido edificante de las obras.

Símbolos son, por ejemplo, el duraznero en *Flor de durazno*, el rosal en *Valle Negro* o los algarrobos y la higuera en *Desierto de piedra*.

De la literatura infantil y de la moralizante provienen las narraciones de don Filemón y de la gitana Candela en *Flor de durazno*, los cuentos de la Pichana en *Valle Negro* y los de la abuela y el tío Pepablo en *Desierto de piedra*.

Los elementos religiosos abundan en las tres novelas. Recordemos, para citar sólo dos ejemplos, las celebraciones del mes de María en *Flor de durazno* y la costumbre de rezar el Rosario en *Valle Negro* y *Desierto de piedra*.

La más popular entre las novelas de Hugo Wast ¹¹, *Flor de durazno* es también un buen exponente de lo que el mismo autor ha llamado el “arte de la composición” ¹².

El duraznero aparece así estrechamente ligado a la vida de Rina. Sus flores traducen la felicidad del personaje, unida a la pureza

11 A *Flór de durazno* cabe un papel fundamental en la popularidad de Hugo Wast a principios de siglo. En 1963, esta novela había alcanzado 34 ediciones y 204.000 ejemplares.

12 Hugo WAST. *Vocación de escritor*. Buenos Aires, Dictio, 1976. p. 66.

de la adolescencia y las primeras ilusiones del amor; el árbol seco anuncia, en cambio, la tragedia con que termina su triste historia.

Más compleja es la función de los elementos puramente literarios que aparecen en la novela: la parábola de Natham y los presagios de Candela. En ambos casos, lo novelesco se configura desde otras dos formas narrativas: la parábola y el cuento.

"Narración de un suceso fingido, del que se deduce, por comparación o semejanza, una verdad importante o una enseñanza moral"¹³. Tal la caracterización de la parábola.

"Suceso fingido" es, sin duda, el relato de la ovejita del pobre. Pero Hugo Wast introduce una variante en la estructura formal de la parábola; la enseñanza moral no se deduce del suceso ficticio; es explicitada por don Filemón quien relata una anécdota o, más bien, un "sucedido": la historia del hombre cuya hija murió después de haber sido seducida por un joven rico que "[...] ni siquiera lo supo. Después del banquete no pensó más en la ovejita del pobre. . . ." (Primera Parte. V, "La parábola", p. 51).

Evidentemente, parábola y anécdota o sucedido son un claro adelanto de las futuras desdichas de Rina.

Por una vía diferente, el cuento del príncipe y la pastora que Candela relata a Rina¹⁴ cumple la misma función que la parábola de Natham: adelantar al lector el desarrollo de la trama. Con su final feliz (propio del cuento infantil o del cuento feérico) hace concebir a Rina falsas ilusiones y contribuye a llevarla por el camino de la tragedia. En la meditada organización de la novela, ese camino había sido anunciado por don Filemón con sus palabras sobre el Príncipe y la Cenicienta cuando, en el capítulo V de la primera parte, dialoga con don Eugenio Larcos:

"— [...] Suponga usted una muchacha inocente y sencilla, como son casi todas las muchachas serranas, una Cenicienta sin mundo, y sin malicia, que ve venir al Príncipe enamorado, que la corteja un día y otro día, [...]. Que con dulces palabras y con paciencia va ganándose su voluntad; añada usted que esa muchacha ha oído contar el cuento de la Cenicienta y otros por el estilo [...]; añada también que el Príncipe que la enamora es buen mozo, viste bien, es rumboso, es rico. . . o lo parece. . . ¡es hombre! . . . y ahora le pregunto: ¿de qué de-

13 *DICCIONARIOS RIODUERO. Literatura I. Versión y adaptación por José Sagredo. Madrid, Ediciones Rioduero, 1977. p. 219.*

14 Cf. Primera Parte. X, "El concripto", p. 90-92.

be ser el corazón de esa muchacha que está en la edad del amor, para no dejarse engañar por todos esos prestigios juntos y enamorarse con toda su alma?

[. . .] Ese rayo de sol, que ha entrado en esa alma, sólo servirá para hacer más triste con su recuerdo la oscuridad en que ha de vivir. Y nada es eso [. . .]; pero usted no cuenta para nada el desengaño, el desamparo, la vergüenza de la honra perdida. . .” (p. 48 y 49).

Desmentido anticipado del cuento de Candela, este pasaje incorpora personajes clásicos de la literatura infantil e invierte la historia de la Cenicienta para dejar al descubierto la realidad conocida por el sacerdote en el confesionario: las anónimas “Cenicientas” de la vida, seducidas por un hombre rico e inescrupuloso.

La elección de los personajes que narran la parábola y el cuento tampoco es casual. La primera está a cargo de don Filemón precisamente por su intención didáctico—moral. La gitana Candela, por su parte, es la versión personificada de la bruja del cuento que narra; sus apariciones coinciden siempre con la presencia de lo trágico en la novela y dan un sentido siniestro a su figura casi alegórica.

Entre los elementos religiosos de la obra, resultan de particular importancia para la estructura narrativa una frase latina (“Monstra te esse matrem”) y el “Venid y vamos todos”; ambos son decisivos para la redención de Rina.

En la pequeña iglesia de Dolores la joven ha leído muchas veces la frase latina y ha cantado a la madre de Dios cuando la “[. . .] prosaica iglesia, desde el 17 de noviembre hasta el 8 de diciembre, se convertía en una canasta de flores”. (Primera Parte. VII, “El mes de María”, p. 62).

En Buenos Aires, una Rina desesperada por el hambre de su hija encuentra en esa frase y en la melodía del “Venid y vamos todos” la fuerza para escapar de la prostitución a la que estaba a punto de entregarse. Sugestivamente, antes ha cortado una rama de duraznero florido y “Llena de nostalgias [. . .] sintióse otra [. . .] y con paso rápido siguió por la misma calle que la alejaba de la casa fatal adonde iba, apretando, con las manos que apretaban a su hijita dormida, la flor del durazno” (Segunda Parte. IX, “La flor de durazno”, p. 173).

En parte por la asociación —en una rica y meditada estructura narrativa— de todos los elementos estudiados, el duraznero va cobrando (a lo largo de la novela) una dimensión más profunda que la de símbolo de la vida de Rina. En las últimas páginas, sus flores (que unen a los ricos con los pobres) son el símbolo del perdón y la

reconciliación, visibles en los sentimientos de la orgullosa madre de Miguel por la hija de Rina:

“Y como si el alma de Rina hubiera bajado hasta ella en premio de ese amor, sintió aquel año la misma alegría inocente de la paisanita, viendo en sus jardines opulentos los duraznos en flor que le anunciaban la primavera” (Segunda Parte. VII, “Amor que une”, p. 218).

Como en *Flor de durazno*, también en *Valle Negro* y en *Desierto de piedra* la estructura narrativa aúna la valoración del interior con la defensa de lo cristiano. Aspectos vitales que hubieran sido tratados de modo muy distinto por un realista—naturalista aparecen atenuados en una realidad casi literaturizada y en función de un sentido moral.

Concepción trascendente del arte y de la vida y concreción literaria de lo que se cree y se piensa fueron una misma cosa en Hugo Wast. Entendió la literatura como misión y supo ejercerla a través de variados caminos: la novela, el cuento, los ensayos y biografías, el teatro o la poesía.

En este serio y responsable ejercicio de la tarea literaria, las novelas realistas de Hugo Wast—en particular *Flor de durazno*, *Valle Negro* y *Desierto de piedra*—constituyen la equilibrada expresión de una postura personal (la defensa de lo cristiano) y de una postura generacional (la búsqueda de lo argentino)¹⁵. Desde ese difícil equilibrio, el escritor incorpora las técnicas realistas subordinándolas a la intención didáctico—moral que preside su narrativa.

15 Cf. mi artículo (ya citado) “La concepción de la novela en Hugo Wast”. p. 89 .

Vid. Carlos Alberto POLEMAN SOLA. S. I. “Ubicación de un discutido escritor: Hugo Wast” En *Estudios*. Año 48, Nº 497. Buenos Aires, setiembre 1958. p. 577—582.