

*Fracaso y rehabilitación final en el protagonista
de «Los pasos perdidos»,
de Alejo Carpentier*

No hay duda de que el protagonista de *Los pasos perdidos* se enfrenta desde el primer momento de su vida con el tan manido factor «tiempo» dentro de la novelística carpenteriana. Si en la obra completa del cubano el tiempo invade los sentidos del autor, en *Los pasos perdidos* va a ser el elemento estructural de la novela. De ahí que el protagonista capte su reflejo en toda su intensidad y se vea envuelto en una lucha constante contra ese agente de dimensión infinita.

De la misma forma, el protagonista de *Los pasos perdidos* se ve envuelto, también desde el primer momento, en un mundo que lo aturde, en un mundo en el que él no es más que un hombre sin libertad, sin independencia; un hombre que se da cuenta de que su existencia está regida por «voluntades ajenas»¹ que le cohiben, que no le dejan actuar a su antojo. Repetidas veces ha tratado de encontrar su afirmación por caminos que le distancian del verdadero centro, haciendo naufragar sus deseos ante la incapacidad de descubrir una fórmula que le ayude. Y al percatarse de esto, este personaje, a quien parece difícil, casi imposible «volver a ser hombre cuando se ha dejado de ser hombre» (27), piensa por un momento en que puede luchar, trabajar, esforzarse, por encarnar en sí mismo la búsqueda, el rastreo, la investigación más minuciosa que le permita encontrar, al menos, alguna señal útil del pasado; pero su flojedad y su indolencia son invencibles, no tiene coraje para batallar con los elementos que le atrofian y le deshumanizan, incluso podríamos decir que está limitado por estos mismos factores.

¹ Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos* (México, Compañía General de Ediciones, S. A., 1968), p. 21. En lo sucesivo las citas que aparecen entre paréntesis en el texto corresponden a esta edición.

Cuando en las primeras páginas narra la crónica de su propio existir se palpa la monotonía de una vida sin ideales. Esto mismo lo manifiestan sus sueños en los que «yo emprendía raros viajes por los meandros de una ciudad invisible» (15), sueños que le hacen recordar también, posiblemente acuciado por el deseo, las correrías de su nocturno vivir, deambulando medio alcoholizado por las casas de fiestas, «cuando un vicioso antojo, encendido por el licor, no me llevaba a los apartamentos secretos, donde se pierde el apellido al entrar» (15). Desde el principio, el protagonista necesita algo que le haga olvidar el paso del tiempo que le aterra, y ese «algo» lo va a encontrar en los placeres que le harán dar sus primeros pasos perdidos. El hombre está desorientado. En su cerebro bullen multitud de ideas que se van trocando sin que su decisión le determine a realizarlas. Ve a unos niños nadando en una fuente y le sugieren la idea de buscar una piscina donde hacer ejercicio; no encuentra el bañador y piensa que será mejor respirar el aire puro de la montaña y allá se dirige; a la mitad del camino se entera de una exposición de arte abstracto en un museo y en seguida olvida el aire del bosque. Este hombre no mantiene su atención en ningún sitio, su pensamiento está siempre cambiando, es «como un muñeco sin cuerda que no sabe qué hacer»². La cantidad de probabilidades a su alcance le abruma de tal forma que termina hastiándose de todo y acaba por pararse en la calle para contemplar a un tullido que hace garabatos en el suelo. En este momento se pone a pensar cómo «entre el Yo presente y el Yo que hubiera aspirado a ser algún día se ahondaba en tinieblas el foso de los años perdidos» (27).

Aunque en la novela se aprecia desde el principio hasta el fin una superposición de planos temporales y distintos espacios, en el terreno de la ética cabría la posibilidad de interpretarla en un sentido lineal no mencionado hasta ahora, que yo sepa. Según esto, el título mismo aludiría a las tres mujeres que sucesivamente pasan por la vida del protagonista: Ruth, Mouche y Rosario. Las tres, aun sin ellas percatarse de nada, contribuyen a que el protagonista constituya un caso clínico, viviendo únicamente para la pasión por la mujer, como hembra, pasión que se proyecta en su vida y lo hace ser un fracasado.

Cuando realiza su matrimonio con Ruth no se da cuenta de que la vocación de su mujer no está de acuerdo con la forma de convivencia que él siempre había soñado, pues el imperativo del trabajo de Ruth no le permite hacer coincidir su vida con la de su esposo. A ella no le preocupa mucho esta circunstancia, dado que se deja llevar fácilmente por el «automatismo» de su profesión de artista. Sin em-

² Eduardo G. González, «Los pasos perdidos. El azar y la aventura», *Revista Iberoamericana*, 38 (1972), 589.

bargo, para el personaje-narrador es algo que le cala muy hondo y que le cuesta trabajo tolerar, «al dejar a mi esposa en su escenario al comienzo de la función de tarde —dice—, tenía la impresión de devolverla a una cárcel donde cumpliera una condena perpetua» (12), es algo que le hace sentirse en la más completa soledad ligado totalmente a su técnica entre aparatos de relojería. No es ilógico, pues, que tampoco aquí se encuentre en su centro.

En ocasiones parecidas no puede apartar de su imaginación los viajes de su esposa, cuyo recuerdo, a veces; le exaspera, sobre todo si se para a contemplar alguno de sus retratos donde se presenta más bien como exhibicionista de joyas para propaganda de alguna casa comercial. Con estas salidas y la vida casi desde el principio fría y alejada de ambos, el matrimonio va a resultar un lazo de convivencia que termina reduciéndose a la unión instintiva de un día a la semana, «el domingo al fin de la mañana, yo solía pasar un momento en su lecho, cumpliendo con lo que consideraba un deber de esposo» (11), siempre que las ausencias de su mujer les permitiera encontrarse, al menos, cada siete días.

Vemos, pues, el infortunio del protagonista desde el primer momento. No es de extrañar que Sáinz de Medrano cuando alude a la frustración de personajes en conocidas novelas del «boom» hispanoamericano recuerde también a éste; al hablar del Larsen de Juan Carlos Onetti, que en *El astillero* reincide en su fracaso anterior y que después veremos de nuevo en *Juntacadáveres*, dice el crítico que «esto, particularmente evidente en el uruguayo, puede verse como tónica de gran parte de esta novelística en la que el fracaso es «leit motiv». Larsen, Castell, los Buendía, el musicólogo de *Los pasos perdidos*, Zavalita, son seres frustrados en un mundo que también lo está»³.

Nuestro protagonista, condenado a la alienación y al naufragio vital desde el principio, no se resigna con la vida que le ha tocado en suerte, y poco después, en una inesperada partida de la artista en gira obligada por el país, el protagonista conoce a Mouche, que va a ser su amante por largo tiempo. Hay un período en que el narrador protagonista va a llevar una vida doble con ambas mujeres, pero llega un momento en que se persuade de que no es posible seguir adelante con Ruth; es una de las pocas veces en que se aprecia en él un incipiente esfuerzo por terminar con algo que le ha llegado a molestar, algo que le aturde e intranquiliza y que andando el tiempo llega a ser en él una obsesión, de ahí que decida divorciarse de su esposa. En el fondo se siente culpable, se da cuenta de que han sido

³ Luis Sáinz de Medrano, «La novela hispanoamericana: Una crisis animada», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, I (1972), 97.

pasos perdidos los que ha ido dando en su vida desde el mismo momento de empezar con la artista que abandonó a su marido por el musicólogo. No hay duda de que éste se considera responsable ante el complejo de culpabilidad que siente «luego de que Ruth y yo hubiéramos destrozado con nuestra fuga la existencia de un hombre excelente» (24), y por todos los medios trata de convencerse a sí mismo de que debe dirigir su mirada hacia otro objetivo. El fracaso de su matrimonio es evidente a todas luces.

La amistad de Mouche al principio parece sincera, pero tampoco le llena, es «una figura paródica de censura de filosofías 'refinadas' europeas que se entregan a doctrinas de gimnasia verbal que no tocan la médula del hombre»⁴. No va a pasar mucho tiempo y ya empieza a sentirse defraudado junto a ella cuando observa la baja condición de sus actitudes, cuya costumbre acusaba el apego de la joven a las cervecerías parisinas de peor laya.

Tenemos otra vez al protagonista divagando; él sabe muy bien que debe orientarse y conseguir algo que le ocupe, algo que le mantenga alejado de esa mujer, pero no tiene voluntad. Sin embargo, estas ideas que percibe tan vagamente en principio, pero que profundizan más tarde, le impelen a salir de casa. Camina abstraído y sin rumbo fijo, parece que necesita el alcohol para levantar el ánimo, porque en seguida le oímos decir: «Ahora me veo en la calle en busca de un bar. Si tuviera que andar mucho para alcanzar una copa de licor, me vería invadido muy pronto por el estado de depresión que he conocido algunas veces, y me hace sentirme preso en un ámbito sin salida» (21), y excitado con esta idea dobla la esquina y da de cabeza con un hombre que va a ser la Providencia para él. Es un técnico de museos que trabaja en una afamada Universidad y a quien el protagonista había conocido dos años antes.

Este erudito trata de indagar acerca de los conocimientos y métodos del recién llegado y le somete a unas pruebas. Cuando el protagonista, que quiere escapar a todo lo que signifique esfuerzo y ocupación, se da cuenta de la incapacidad de su voz al tratar de emitir un canto primitivo, su vergüenza en lugar de enrojecerle le vuelve airado, y con la bravura instintiva que le caracteriza en estos casos, estalla en palabras incongruentes que desdicen de su educación. Es significativo oírle decir: «El sabía cómo yo había sido desarraigado en la adolescencia, encandilado por falsas nociones, llevado al estudio de un arte que sólo alimentaba a los peores mercaderes del Tin-Pan-Alley, zarandeado luego a través de un mundo en ruinas, durante meses, como intérprete militar, antes de ser arrojado nuevamente al

⁴ Jorge R. Ayora, «La alienación marxista en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier», *Hispania*, 57 (1974), 888.

asfalto de una ciudad donde la miseria era más dura de afrontar que en cualquier otra parte» (26). A pesar de todo, el Curador se muestra interesado; ha visto en él la persona indicada para hacer un trabajo que tiene entre manos, y piensa que la resistencia física experimentada en una guerra era una garantía para aquel duro trabajo. El Curador necesitaba conseguir ciertos instrumentos musicales, aborígenes de América, que solamente podían encontrarse en los medios tribales de la Edad de Piedra ubicados en las profundidades selváticas de Suramérica, y la circunstancia de que tales instrumentos no figurasen hasta entonces en ninguna colección organográfica, le impulsa a actuar con rapidez. Sin más dilación le propone un viaje explorativo a través de la selva amazónica.

En principio, el narrador —como hemos visto— no está dispuesto a aceptar, no siente atracción alguna por nada que pueda suponerle trabajo y responsabilidad. Se excusa irreflexivo y alega su desinterés en tal empeño apelando a su ignorancia actual sobre el particular.

Como si se tratara —según expresión del propio Carpentier— de una de esas novelas de «corazones pensativos que no saben a dónde van»⁵, el protagonista, casi inconscientemente, se dirige a casa de la joven amante y allí busca una vez más el estímulo que necesita. Ha quebrantado sus recientes propósitos de olvidar esa compañía que no considera provechosa y vuelve a sumergirse en el mismo lodo.

Consulta con Mouche, a quien la idea del viaje satisfizo y alegró por completo, pues el sueño que no mucho antes había tenido de verse «volando junto a grandes aves de plumaje azafrán» (35) se vería cumplido con esa aventurada correría.

Es tal el interés de la joven por la empresa y tan grande su capacidad de persuasión que le hace cambiar de idea con la propuesta de permanecer todo el tiempo posible en la ciudad tropical. Su inmoralidad le lleva a hacer ver al musicólogo que nadie le vigilaría para comprobar si realmente estaba siguiendo el itinerario que su tarea de coleccionista le imponía, y que sólo de vez en cuando necesitaría hacer alguna excursión a la selva. De esa forma ahorraría dinero para poder vivir los dos juntos aquella formidable aventura. Al mismo tiempo, Mouche, haciéndose eco de su profesión de astróloga, le anima con la seguridad de que la expedición será un éxito. «'Este viaje estaba escrito en la pared', me dijo Mouche... Señalando las figuras del Sagitario, el Navío Argos y la Cabellera de Berenice» (38).

El hombre, a quien desde un principio conocemos sin voluntad propia, se deja fascinar una vez más por su íntima amiga que le aturde, y al día siguiente, de madrugada, se dirige al Museo y acepta la propuesta del Curador. No va a tardar, sin embargo, en sentirse hastiado

⁵ Alejo Carpentier, *Tientos y diferencias* (La Habana, 1966), 16.

del viaje que emprende, y antes de que el avión tome tierra se encuentra abatido, parece que le remuerde la nueva decisión. Dice Luis Harss que al protagonista en este viaje «le acompañan el hastío, el cansancio y el derrotismo»⁶. Se considera responsable de la suma que recibió mediante el Curador, y que aceptó después de estampar su firma en el contrato que le presentara el Rector «junto a un pliego donde se detallaban los puntos principales de la tarea confiada» (38), y quiere devolverse en seguida a la Universidad. Sin embargo, este viaje desde Nueva York a la pequeña ciudad hispanoamericana le hace volver a sus primeros tiempos; es «un regreso a sus fuentes primigenias, al idioma español de su niñez, a las callejuelas de sus juegos infantiles, al recuerdo enaltecedor de un amor adolescente»⁷; es, como en el caso de *Doña Bárbara*, una vuelta a los orígenes telúricos o nacionales, y una sensación de orgullo le invade de súbito. Por las ventanas de la sala de espera ve los letreros comerciales y se siente preso de una fuerza que le entra por los sentidos: la lengua.

Una vez más hay alternativas en su pensamiento siempre en cambio, y en este momento, al considerarse superior a Mouche, a quien desde ahora servirá de intérprete, a la vez que, como decimos, recuerda la América de su infancia en el idioma de sus primeros años, se siente animado en su empeño y dice resuelto: «No me pesa haber venido» (47).

La pareja deambula ya por las calles de la ciudad en busca de un hotel, y este hombre decadente vuelve a evocar los años de la infancia y los juegos no tan infantiles de aquella época. Es el recuerdo de ese «amor adolescente» que acabamos de mencionar. Tropezaba con una fragante albahaca, cuyo perfume le trae a la memoria la rosada piel de una niña, «María del Carmen, hija de aquel jardinero... cuando jugábamos a los casados en el patio de una casa que sombreaba un ancho tamarindo» (48). Cualquier ocasión le es favorable a lo largo de toda la obra para manifestar su erotismo característico.

No va a pasar mucho tiempo sin que el protagonista se sienta irritado de nuevo junto a Mouche, cuando vuelve a observar «su posición de hostilidad apenas se veía en contacto con algo que ignorara los santos y señas de ciertos ambientes artísticos frecuentados por ella en Europa» (50). Sin duda alguna, Mouche aparece ya ante sus ojos como una pesada carga y vuelve a arrepentirse de haberla llevado. Ya no importa que la joven haga maravillas; es precisamente ahora cuando parece haber cambiado su comportamiento y cuando se muestran más brillantes sus ideas; sus observaciones de la natu-

⁶ Luis Harss, *Los nuestros* (Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 3.ª ed., 1968), 69.

⁷ Salvador Bueno, «Carpentier en la maestría de sus novelas y relatos breves», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 4 (1975), 163.

raleza y de los astros son también interesantes, «pero yo había llegado junto a ella, al grado de saturación en que el hombre, hastiado de una mujer, se aburre hasta de oírle decir cosas inteligentes» (125). Instintivamente va sintiéndose cada vez más alejado de su amante, que, por otra parte, no en vano está calificada de «experta en juegos de amor, sofisticada y seudointelectual, siempre en poses aprendidas en las cavas existenciales de Saint-Germain-des-Prés»⁸, e intransigente con la conducta de la joven, sin darse cuenta de que hasta ahora ha formado un paralelo con la suya, comienza a desecharla de su mente. No le inspira confianza, la considera capaz de las más bajas perfidias, y en el primer encuentro con Rosario a través de la selva empieza a ver en ella a la mujer de sus sueños.

Mouche, en este momento, es únicamente para él la mujer artificial y convencional que se opone a la franqueza y sinceridad de la nueva coima; «me sentía cada vez más cerca de Rosario, que embellecía de hora en hora, frente a la otra que se difuminaba en su distancia presente» (113). Ve, pues, en Rosario a la mujer de la selva, cuya atracción no puede resistir; en Mouche ve a la chica de la ciudad frívola y ligera que ahora no le interesa para nada, ni siquiera se para a llamarla por su nombre, con el despectivo «la otra» tiene bastante. Por tanto, a medida que va tomando contacto con la naturaleza agreste y selvática, cuyo prototipo es la india, y a medida que va acercándose a ésta, va alejándose también de Mouche, que no representa más que un obstáculo para sus planes. No obstante, a pesar de la insistencia del protagonista-narrador respecto al hastío que siente junto a la astróloga, va a demostrar una vez más su carencia de voluntad. Piensa que Mouche actúa siempre en consonancia con las inclinaciones de su vida pasada, cosa que él no puede tolerar, pero su cobardía no le deja huir de ella y necesita una tercera mujer para que la vieja amante vaya desapareciendo de su corazón.

Dice Luis Harss que para el protagonista tiene particular importancia «la figura de Rosario, encarnación del principio femenino, símbolo de la matriz original, de la Madre Tierra, origen y fuente de toda vida, signo de regeneración y renacimiento. Porque ella es 'una mujer que es toda una mujer, sin ser más que una mujer': una criatura elemental que lleva la vida en lo profundo de sus entrañas y para quien 'el centro del mundo está donde el sol, a mediodía la alumbraba desde arriba'. El amor que siente por ella —experiencia inconmensurable...— lo transfigura. Ha retrocedido a través de las edades del hombre; el fin se ha convertido en el principio. Al nivel de los instintos —desgraciadamente el menos presente— ha encontrado felici-

⁸ Alexis Márquez Rodríguez, *La obra narrativa de Alejo Carpentier* (Caracas, Imprenta Universitaria, 1970), 66.

dad, armonía, plenitud. No siente ningún deseo de regresar a la civilización»⁹.

A pesar de todo, con Rosario tampoco se casa; es, como digo, una nueva manceba, y cuando el fraile intenta realizar el matrimonio, el musicólogo lo rechaza. Se da cuenta de su ilícita actuación con esa «mujer completa», porque él es un hombre casado, y aunque «la bigamia a tales distancias de mi país y de sus tribunales sería un delito improbable» (230), no quiere engañarla más.

Rosario —aun estando al margen de la vida que con anterioridad ha llevado su amante y sin saber que su legítima mujer vive aún— se muestra asimismo refractaria al matrimonio. Cuando el musicólogo —después de cambiar de pensamiento como tantas veces y un tanto decidido a dar el paso— se dirige a la joven con la propuesta de casarse, la oye, perplejo, que «de ninguna manera quiere el matrimonio... el casamiento, la atadura legal, quita todo recurso a la mujer para defenderse contra el hombre» (233).

Rosario se anticipa con esta opinión a la moderna teoría o, mejor, a la práctica actual, generalizada ya, de las relaciones matrimoniales antes del matrimonio, donde la pareja se siente independiente, sin compromiso y sin responsabilidad alguna. Pero para Rosario, con una educación tan primitiva, la que se ata es solamente la mujer, porque piensa que el extravío y el vicio son sólo propiedades de los hombres.

En esta tercera etapa amorosa de su vida, el musicólogo se engaña a sí mismo perplejo ante el futuro que se abre a sus ojos con esta mujer de costumbres y vida tan primarias. «Es un autoengaño en que ha caído el protagonista dentro del deslumbramiento de su nueva vida con Rosario»¹⁰. Y ni siquiera retrocede ante la negativa de ésta; es más, la atracción que siente por ella le impulsa a tramitar el divorcio de su matrimonio con Ruth.

Tenemos entonces que el tiempo que estuvo casado con la artista es un tiempo lleno de melancolía para el narrador, melancolía que deja traslucir en muchos momentos de su vida; es un tiempo perdido que va a dejar profundas huellas en su alma.

El amancebamiento con Mouche es otro caminar en falso desde el primer momento; el musicólogo pronto se da cuenta de la clase de persona que tiene a su lado, y al cortar sus amoríos con la astróloga se sitúa de lleno en el nuevo drama, el drama de Rosario, cuyo resultado no es más feliz. Han sido, pues, pasos perdidos los que ha ido dando con las tres mujeres.

No es de extrañar, por tanto, que el protagonista se presente a veces como acompañado de una voz interior, que es la voz de su

⁹ Luis Harss, 71.

¹⁰ Jorge R. Ayora, 889.

conciencia; «hay dentro de sí mismo como un agitarse de otro que también soy yo... El y yo nos superponemos incómodamente» (241). Dice Gullón que «lo distintivo del personaje de Carpentier es su afán de conocer a fondo ese 'otro' para armonizarle con su yo»¹¹. Lo que pasa es que al mismo tiempo que siente esos deseos y ese agitarse de su otro yo, se va separando de ellos porque no actúa en consecuencia.

Sin embargo, a medida que avanza el tiempo en la novela vemos que la idea que tuvo el protagonista de labrarse un porvenir, de ser algo sustancial en la vida, va tomando cuerpo; el protagonista empieza a esforzarse en la búsqueda de su «yo» auténtico. Está dispuesto a abandonar su vivir rutinario que le empujea y que es lo que ahora le hastía; pero cuando menos lo puede esperar, a ese mundo de la Edad de Piedra que vive en la selva, desciende la civilización del presente en el avión que va en su busca al creerlo perdido. La Universidad que envió al musicólogo para recabar instrumentos musicales se entera por Ruth de su posible extravío y se hace responsable de la búsqueda. Hay una patrulla de vuelo haciendo pesquisas, cuyo resultado es positivo. Han dado con él en la selva, y aunque se muestra contrariado al saber la comisión de los recién llegados, surge algo que le anima. Para emprender su trabajo necesita papel y tinta que allí no tiene y... «de repente es la decisión: iré a comprar las pocas cosas que me son necesarias para llevar aquí una vida tan plena como la conocen los demás. Todos ellos, con sus manos, con su vocación, cumplen un destino» (243).

Sin embargo, ahora, cuando el protagonista al encontrarse libre en el ambiente de la selva tiene más confianza en sí mismo, cuando pone de su parte todo lo que puede, cuando está decidido a trabajar, es cuando la fortuna no le acompaña, la suerte le vuelve la espalda, y necesariamente tiene que naufragar; como dice Ayora, «el fracaso del protagonista se produce, paradójicamente, en el instante en que el curso de su des-alienación alcanza su ápice»¹². Toda su vida ha sido un desaprovechar oportunidades pensando que se repetirían las mismas situaciones, y al final se da cuenta de que el hombre «comete el irreparable error de desandar lo andado, creyendo que lo excepcional puede serlo dos veces» (280). El protagonista no puede volver a Santa Mónica de los Venados para cumplir su destino; a pesar del empeño final no encuentra el camino. «He tratado de enderezar un destino torcido por mi propia debilidad —dice en la penúltima página— y de mí ha brotado un canto —ahora trunco— que me devolvió al viejo camino, con el cuerpo lleno de cenizas, incapaz de ser otra vez el que fui» (285).

¹¹ Germán Gullón, «El narrador y la narración en *Los pasos perdidos*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 288 (1972), 504.

¹² Jorge R. Ayora, 889.

Vemos aquí la frustración del musicólogo cuando más empeño tiene por ser útil, pero contra lo que pudiera esperarse, se intuye un final optimista en la novela, que no en vano forma parte de esa nueva literatura de «dolorosa purificación, de búsqueda de autenticidad»¹³. El protagonista-narrador no es un vencido en su espíritu, la derrota no depende de su voluntad actual. «El fracaso personal del protagonista —que llena los requisitos dramáticos del libro y estaba también destinado, según el autor, a evitar la mácula del final feliz— sugiere un posible triunfo al alcance del hombre»¹⁴. En el último párrafo, el musicólogo, abatido en su cuerpo, oye una voz a su lado que le insinúa el camino de Santa Mónica de los Venados, que él no pudo encontrar; intuimos el deseo del protagonista. La obra queda abierta para que otro cualquiera con la energía y la tenacidad que él tiene ahora logre en su nombre la meta del viaje de regreso, y ya en ella trabaje, se realice y salga al encuentro de su personalidad, que podría ser también el hallazgo y la recuperación de los pasos perdidos. El cambio operado en la voluntad del protagonista lo ha salvado, de ahí la gran lección que nos da la novela al final.

ANA MARÍA LÓPEZ
Mississippi State University
(EE. UU.)

¹³ Luis Sainz de Medrano, 102.

¹⁴ Luis Harss, 72.