

Tomos 2 y 3 (1921)

14 ENE 1921

La Pluma

AÑO II

NÚM. 8

MIGUEL DE UNAMUNO: Fedra (acto primero).—**LUIS FERNÁNDEZ ARDAVIN:** Motivos líricos.—**CARDENIO:** La muerte de Lepe.—**GOETHE:** El caminante.—**MARIO PUCCINI:** Letras italianas.—**ALONSO QUESADA:** Teatro Clarucho.—**VALENTIN A. ALVAREZ:** Simetrías.—**EL PASEANTE EN CORTE:** ...castillo famoso.—**FEDERICO G. LORCA:** Veleta.—**LIBROS:** Ramón Pérez de Ayala: Belarmino y Apolonio.—**Alberto Insúa:** Las fronteras de la pasión.—**Manuel Ugarte:** Cuentos de la Pampa.—**John Brande Trend:** The Mystery of Elche.—**Van den Borren:** Orlande de Lassus.—**Homero Serís:** Una nueva variedad de la edición príncipe del Quijote.—**Gacetilla.**

MADRID

ENERO

1 9 2 1



957

LA PLUMA

REVISTA LITERARIA

Redactores: MANUEL AZAÑA, C. RIDAS CHERIF.

Se publica mensualmente en Madrid en fascículos
de 64 páginas.

PRECIOS DE SUSCRIPCION

SEIS números, 9 pesetas. :-: DOCE números, 18 pesetas.
Ejemplar suelto, DOS PESETAS.

Suscripciones a

MANUEL AZAÑA, HERMOSILLA, 24 DUPLICADO.—MADRID

Concesionario exclusivo para la venta:

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA

La portada y el índice del volumen I
de LA PLUMA, se reparten con el pre-
sente número en pliego suelto, para en-
cuadernarlo con la colección de 1920

R-2434

~~4~~
~~1928~~

La Pluma

VOLUMEN SEGUNDO



MADRID

1921

*«La pluma es la que asegura castillos, coronas, reyes
y la que sustenta leyes.»*

IMPRESA ARTÍSTICA, DE SÁEZ HERMANOS
NORTE, 21. MADRID : TELÉFONO 17-65 J.

ÍNDICE DEL VOLUMEN II

1921

ENERO A JUNIO

Páginas

NUMERO 8.º (ENERO)

Miguel de Unamuno: Fedra (acto 1.º).....	I
Luis Fernández Ardavín: Motivos líricos.....	16
Cardenio: Fantasías. La muerte de Lepe.....	19
Goethe: El Caminante. (Traducción de Ramón M.ª Tenreiro).....	25
Mario Puccini: Letras italianas.....	31
Alonso Quesada: Teatro clarucho. Poesía.....	39
Valentín Andrés Álvarez: Simetrías. Poesías.....	41
El paseante en Corte: ...castillo famoso.....	43
Federico García Lorca: Poesías.....	49
Libros y Revistas: Ramón Pérez de Ayala: <i>Belarmino y Apolonio</i> . Alberto Insúa: <i>Las fronteras de la pasión</i> .—Manuel Ugarte: <i>Cuentos de la pampa</i> .—John Brande Trend: <i>The Mystery of Elche</i> <i>The Dance of the Seises</i> .—Van den Borren: <i>Orlande de Lassus</i> .— Homero Seris: <i>Una nueva variedad de la edición príncipe del</i> <i>Quijote</i> .—La crisis intelectual en Alemania.....	54
Gacetilla.....	64

III

LA PLUMA

Páginas

NUMERO 9.º (FEBRERO)

Miguel de Unamuno: Fedra (acto 2.º).....	65
G. Jean-Aubry: Jules Laforgue	69
Antonio Espina: Poesías.....	84
Cardenio: En torno a Ganivet.....	87
C. Rivas Cherif: Poesías.....	97
Un crítico incipiente: Teatros.....	104
Adolfo Salazar: Apuntes para una geografía musical de Europa. IV Inglaterra	110
María Enriqueta: Buscando su huella, poesía.....	114
Libros y Revistas: Julio Camba: <i>La rana viajera</i> .—Ramón Gómez de la Serna: <i>El drama del palacio deshabitado</i> .—Romain Ro- lland: <i>Clerambault</i> ,—Teatro antiguo Español. Nuevas ediciones de Lope de Vega, Vélez de Guevara y Calderón.—José María de Cossío: <i>Epístolas para amigos</i> .—Ventura García Calderón: <i>Cantilenas</i> .—Revistas.....	117
Gacetilla.....	128

NUMERO 10 (MARZO)

Miguel de Unamuno: Fedra (acto 3.º).....	129
Enrique Díez-Canedo: Haikais de las cuatro estaciones.....	140
José M ^a . Chacón y Calvo: El retrato desconocido	141
Luis García Bilbao: El viaje de España. Elche. Poesías.....	145
C. Rivas Cherif: Comiendo perdices, cuento.....	149
Mario Puccini: Letras italianas	160
J. Moreno Villa: Poesías	169
El paseante en Corte: ...castillo famoso.....	173
Vicente Martínez Cuitiño: Al poeta argentino Evar Méndez. Poesía.	178
Libros y Revistas: Luis Araquistain: <i>España en el crisol</i> .—Zenobia	

LA PLUMA

Páginas

Camprubí de Jiménez y Juan Ramón Jiménez: <i>Finetes hacia el mar</i> .—Eduardo Marquina: <i>El beso en la herida</i> .—Augusto Strindberg: <i>Danza macabra</i> .—Juan de la Encina: <i>Los maestros del Arte Moderno</i> .—José M. ^a Chacón y Calvo: <i>Hermanito Menor</i> Una corrección a Darío.—Revistas.....	181
Gacetilla.....	192

NUMERO 11 (ABRIL)

Ramón del Valle Inclán: Los cuernos de don Friolera.....	193
Juan Ramón Jiménez: La realidad invisible. Poesías.....	208
G. Jean-Aubry: Un poeta feliz.....	214
J. Moreno Villa: Poesías.....	219
Adolfo Salazar: Un manifiesto y dos poemas.....	227
Fernando González: Emociones peregrinas. Poesías.....	233
C. Rivas Cherif: El Teatro de la Escuela Nueva.....	236
Valentín A. Alvarez: Simetrías. Poesías.....	245
José de Benito: Iris. Poesía.....	246
Libros y Revistas: Mario Puccini; <i>Viva l' anarchía!</i> —Carlos Pereyra: <i>La obra de España en América</i> .—Sergio Yulyevich Witte: <i>Memorias</i> .—Teatro selecto contemporáneo.—Revistas.....	247
Gacetilla.....	255

NUMERO 12 (MAYO)

Ramón del Valle Inclán: Los cuernos de don Friolera.....	257
Luis G. Bilbao: La voz de la sangre. Poesía.....	279
Adolfo Salazar: Apuntes para una geografía musical de Europa. V. Alemania.....	281
Pedro de Répide: Poemas extravagantes.....	286
Mario Puccini: Letras italianas.....	289

▼

LA PLUMA

	<u>Páginas</u>
Gustavo S. Galarraga: Horas. Poesía.....	297
Rogelio Buendía: Canciones para nadie,.....	298
Paul Colin: Letras alemanas.....	299
Juan José Domenchina: La corporeidad de lo abstracto. Poesías...	304
Notas de un cicerone: Exposiciones de Primavera.....	309
Libros y Revistas: E. Marquina: <i>Agua en cisterna</i> .—G. de Nerval: <i>Silvia</i> .—Ramón Pérez de Ayala: <i>El sendero andante</i> .—Luis Arquistain: <i>El peligro yanqui</i> .—Alfonso Reyes: <i>El cazador. Simpatías y diferencias</i> .—F. T. Marinetti: <i>Le tactilisme</i>	312

NUMERO 13 (JUNIO)

Ramón del Valle Inclán: Los cuernos de don Friolera.....	321
Fernando González: Poesías.....	345
Alfonso Reyes: Cartas de Jorge Isaacs a Justo Sierra.....	347
Angel Espinosa: Poesías.....	356
G. Jean-Aubry: Henri de Toulouse Lautrec.....	359
Luis B. Inglott: En la muerte de un amigo. Poesía.....	364
Paul Colin: Letras belgas.....	365
Adolfo Salazar: Apuntes para una geografía musical de Europa. VI. España.....	371
Antonio Espina: Poesías.....	375
Libros y Revistas: Ramón Gómez de la Serna: <i>Libro nuevo-El paseo del Prado</i> .—Alberto Masferrer: <i>Pensamientos y formas</i> .—Dmitri Ivanovitch: <i>La ventana y otros poemas</i> .—Cesare Arroyo: <i>Retablo</i>	377
Gacetilla.....	383

ERRATAS

Página 113, línea 18 dice: *physiologiques*. Debe decir: *psychologiques*.

Página 230, línea 9 dice: *Mira al través*. Debe decir: *Mírame al través*.

Página 371, línea 14 dice: *uno de allí*. Debe decir: *uno allí*.

Página 373, línea 1.^a dice: *constancia moral*. Debe decir: *constancia rural*.

Página 373, líneas 17 y 18 dice: *parece mejor que esos*. Debe decir: *se parece mejor a esos*.

Página 373, línea 29 dice: *mencionados, pero este tanto como*. Debe decir: *mencionados; él tanto como*.

ERRATA

Página 11, línea 18: "de" por "del".

Página 20, línea 9: "de" por "del".

Página 27, línea 14: "de" por "del".

Página 31, línea 1: "de" por "del".

Página 37, línea 7: "de" por "del".

Página 37, línea 20: "de" por "del".

La Pluma

AÑO II.

MADRID, ENERO 1921

NÚM. 8.

FEDRA

TRAGEDIA EN TRES ACTOS

PERSONAJES

FEDRA.

PEDRO, su marido.

HIPÓLITO, hijo de Pedro y alnado de Fedra.

EUSTAQUIA, nodriza de Fedra.

MARCELO, médico, amigo de Pedro.

ROSA, la criada.



El argumento generador de esta tragedia es el mismo del Hipólito de Eurípides y de la Fedra de Racine. El desarrollo es completamente distinto del de ambas tragedias.

De los personajes de aquéllas sólo he conservado con sus propios nombres tradicionales a Fedra e Hipólito, la nodriza (τροφοσ) de Eurípides, Oenone en Racine, ha cambiado en mi EUSTAQUIA. En Eurípides figuran además Venus, Diana, Teseo, dos nuncios, criados y un coro de mujeres trezenias, y en Racine, Teseo, Aricia, Teramenes, Ismena, Panope y guardias.



ACTO PRIMERO

I.^a

FEDRA y EUSTAQUIA.

- EUSTAQUIA. Pero qué, no se te quita eso de la cabeza, Fedra?
FEDRA. Ay, Eustaquia! si hubiese de ser de la cabeza solo, ya se me habría quitado; pero...
- EUSTAQUIA. El corazón es más rebelde, lo sé.
FEDRA. Y ahora es cuando más me acuerdo de mi madre...
- EUSTAQUIA. Acordarte? No puede ser...
FEDRA. Sí, aunque te parezca mentira me acuerdo de esa madre de la que perdí toda memoria... toda...? de esa madre a la que apenas conocí. Paréceme sentir sobre mis labios su beso, un beso de fuego en lágrimas, cuando tenía yo... no sé... dos años, uno y medio, uno, acaso menos... Como algo vislumbrado entre brumas. }
- EUSTAQUIA. Sueños.
FEDRA. Tal vez...! Y dime, ama, tú que tanto conociste a mi madre...!
- EUSTAQUIA. *(tristemente.)* Siii...
FEDRA. Cómo era?
EUSTAQUIA. Te he dicho más de cien veces que dejemos eso.
FEDRA. No, no podemos dejarlo y menos ahora; necesito de estos recuerdos.
- EUSTAQUIA. *(aparte.)* Si lo supiera todo...
FEDRA. Nunca has querido hablarme de mi madre.
EUSTAQUIA. No lo he sido, no lo soy para tí yo?
FEDRA. Pero la otra, la que me llevó en sus entrañas...! Qué fatídica niebla vela su memoria? Por qué me lo callas, Eustaquia! *(abrazándola.)* Vamos, háblame de ella...
- EUSTAQUIA. *(acariciándola.)* Ten juicio, hija, ten juicio. A qué viene ahora esto?
FEDRA. Y me lo preguntas tú, tú, Eustaquia, tú? Ahora, en estos días de lucha, es cuando más necesito de su memoria. Dime, luchó ella?

- EUSTAQUIA. Déjalo, Fedra!
- FEDRA. Es decir que sí, que luchó. Y dime, venció acaso?
- EUSTAQUIA. Y qué es vencer?
- FEDRA. Eso me digo también yo: qué es vencer? Acaso vencer es lo que dicen ser vencida...
- EUSTAQUIA. Fedra!
- FEDRA. En fin, murió. Luego, aquella infancia que se me borra como un sueño de madrugada... Después el convento en que me educaron las madres... Ojalá hubiese entrado para siempre en él! A punto de ello estuve; quería tanto a la madre Visitación! Pero pudiste más tú, Eustaquia, y no sé si te lo agradezco...
- EUSTAQUIA. Ni yo...
- FEDRA. Y vino mi matrimonio con Pedro, tú sabes mejor que nadie cómo. Fuí vencida por su generosidad y entré en esta casa, la de Hipólito... Empezó llamándome «madre». Madre! que nombre tan sabroso! cómo remeje las entrañas! pero... la fatalidad! la fatalidad!
- EUSTAQUIA. Hablar de fatalidad es querer ser vencida, Fedra!
- FEDRA. Y era él, su padre, mi marido, el que al principio, viéndole tan encogido y tímido le decía para animarle: «anda, hijo, da un beso a tu nueva madre... a tu madre!» Aquellos besos...! No ves aquí, ama, la mano de la fatalidad o de la Providencia?
- EUSTAQUIA. Te veo en mal camino.
- FEDRA. Eso es lo malo, ama, el camino, pero una vez que se llega...
- EUSTAQUIA. Adónde?
- FEDRA. Adonde sea, que se yo..., al destino!
- EUSTAQUIA. No digas eso, por la Virgen Santísima!
- FEDRA. A ella pido ayuda y consuelo en mi aflicción... Pero no puedo más, ama, no puedo. Cada vez que llamándome madre me besa al despedirse, una ola de fuego me labra la carne toda, se me aprieta el corazón y se me anuda la garganta. Y debo de ponerme blanca, no? blanca como una muerta...
- EUSTAQUIA. Te he dicho que le esquives. Esas cosas salen a la cara.

LA PLUMA

- FEDRA. Lo habrá echado de ver él, Hipólito, ama? Lo habrá advertido su padre, mi marido?
- EUSTAQUIA. No lo creo, pero más tarde o más temprano... Hay que acabar con eso!
- FEDRA. Sí, tienes razón, voy a acabar con ello; pero sabes cómo, ama?
- EUSTAQUIA. No quiero saberlo!
- FEDRA. Es que lo sabes ya.
- EUSTAQUIA. Fedra, Fedra, este amor culpable...
- FEDRA. Culpable? qué es eso de amor culpable? si es amor no es culpable, y si es culpable...
- EUSTAPIA. Claro, no es amor!
- FEDRA. Ojalá no lo fuese!
- EUSTAQUIA. Ay, hija, la más grande de las culpas es el amor!
- FEDRA. No puede ser, ama, no puede ser! He querido resistir..., imposible! Pido consuelo y luces a la Virgen de los Dolores, y parece me empuja...
- EUSTAQUIA. Por Dios, no desbarres!
- FEDRA. Es que no soy yo, ama, no soy yo!
- EUSTAQUIA. Pues quién?
- FEDRA. No lo sé; alguna otra que llevo dentro y me domina y arrastra...
- EUSTAQUIA. (*aparte.*) Como su madre!
- FEDRA. Y tú te empeñas en no darme el consuelo y sostén de decirme cómo luchó y venció mi madre...
- EUSTAQUIA. Hablemos de otra cosa!
- FEDRA. Esto es providencial, Pedro...
- EUSTAQUIA. Piensa en él, tan bueno, tan noble...
- FEDRA. Pensar... pensar... de qué sirve pensar sólo? con pensar no se hace nada...! Muy bueno, muy noble, muy amante, pero es el medio de que para traerme a su hijo, a convivir con Hipólito, se ha valido la Providencia...
- EUSTAQUIA. Dí el Demonio más bien...
- FEDRA. Qué más da...! Pero no puedo más y voy a acabar. Viendo con él, cada día a su lado en la mesa, viéndole cuando acaba de levantarse de la cama, con el sueño todavía en los ojos... es como una llovizna continua,

cala hasta el tuétano! Y luego a los besos de costumbre heme hecho ya, pero cuando al pasar me roza... qué cerco!

EUSTAQUIA. Resiste, hija, resiste.

FEDRA. No cabe resistencia. Esto así, contenido, me abrasa; revelado se curaría mejor. Está escrito, es fatal! Y si al menos tuviese un hijo que me defendiera...

EUSTAQUIA. Haz cuenta...

FEDRA. Oh no, no! él? no! Un hijo mío, de mis entrañas, uno a quien hubiese dado mi pecho (*estremeciéndose*) pero a Hipólito...!

EUSTAQUIA (*abriéndose la cara.*) Lo que se te ocurre! Estás poseída, embrujada; creería en un bebedizo...

FEDRA. Y por qué no? Los que no sienten, los que no viven, los que no aman ni sufren llaman superstición a eso del bebedizo. Qué más bebedizo, dí, que su aliento esparcido por toda esta casa?

EUSTAQUIA. Piensa...

FEDRA. Otra vez piensa...

EUSTAQUIA. Piensa, sí, que es el hijo de tu marido, que es tu hijo...

FEDRA. Y como a tal le quiero... no...! sí! Cómo pueden juntarse los dos amores, o salir el uno del otro? Y luego a él, a Pedro, como a padre...

EUSTAQUIA. Respétale, pues, como a tal!

FEDRA. Respeto..., respeto..., qué triste, qué frío es eso del respeto! Cuando tengo que abrazar a Pedro veo en él, en sus ojos sobre todo, los de mi Hipólito..., son los mismos, y me hago la ilusión...

EUSTAQUIA. Calla!

FEDRA. Eso quisiera yo, que se me callase lo que llevo dentro...

EUSTAQUIA (*abrazándola.*) Pobre hija mía! No sé qué decirte que no te lo hayas dicho ya tú antes. No es esta dolencia de las que se curan con palabras ajenas. Y luego se me sube mi mocedad al pecho..., recuerdos..., sí, sí, es una fatalidad haber nacido mujer. Pero aquí viene tu marido y me retiro (*vase.*)

LA PLUMA

2.^a

FEDRA y PEDRO, su marido.

- PEDRO. *(entrando.)* Buenos días, Fedra, qué tal hoy?
- FEDRA. Mejor, Pedro, algo mejor.
- PEDRO. Y esa jaqueca?
- FEDRA. Bah, quién hace caso de ella...?
- PEDRO. Cuidate; no te levantes tan temprano y sobre todo no te preocupes demasiado por cosas no merecedoras de ello. Eres en demasía cavilosa, Fedra, le das sobradas vueltas a las cosas, y hay que tomarlas como vienen...
- FEDRA. No siempre es posible.
- PEDRO. Y vivir, vivir! E Hipólito?
- FEDRA. Qué?
- PEDRO. No ha vuelto aún Hipólito?
- FEDRA. No, todavía no ha vuelto.
- PEDRO. Dichosa caza! Así se le van los días; hace tres que falta, y así se le van los años. Es bueno, honrado, trabajador, pero fuera de su trabajo parece no vivir sino para la caza. Corre el tiempo, nosotros solos con él, yo caminando a viejo y... vamos, te lo diré de una vez, Fedra, sin perspectiva de nietos!
- FEDRA. Pedro!
- PEDRO. He hablado de esto varias veces con Marcelo, que es quien me aconsejó cuando andaba tan delicadillo el chico lo de la caza, y Marcelo...
- FEDRA. Dale con Marcelo...!
- PEDRO. Pero por qué esa mala voluntad a mi mejor amigo? dicen que es siempre así... celos acaso?
- FEDRA. Celos? yo? de él? no... pero...
- PEDRO. Caprichos, pues! Bien; se va el tiempo que vuela! A sus años debía Hipólito pensar ya en casarse.
- FEDRA. Qué dices?
- PEDRO. Y no le he observado en camino de ello. Tú que por la edad tienes con él más confianza, tú que eres su confidente, su hermana más bien que su madre, no le has oído nada de esto?

- FEDRA. No, nada!
- PEDRO. No habéis nunca hablado de ello?
- FEDRA. Nunca!
- PEDRO. Pues es preciso que le abordes, Fedra, que le sonsaques su ánimo, que le hagas ver que hay una edad en que se debe pensar tomar estado y no vivir como un hongo, que yo pues no tengo hijos de ti, quiero tener nietos de él...
- FEDRA. Pero, Pedro, cómo quieres que yo...?
- PEDRO. Tú? pues claro! cosa más fácil... Si a ti no te atiende, a quién atenderá? Porque él, tan serrote, tan esquivo, ese oso cazador y cazador de osos, contigo se ablanda. Te adora...
- FEDRA. Lo crees, Pedro?
- PEDRO. Que si lo creo? Te adora! Él lo tapa, como sus sentimientos todos, pero adora en ti, no lo dudes. Y tú, tú le quieres como a hijo propio, no?
- FEDRA. Le quiero, sí, le quiero con toda mi alma!
- PEDRO. Ya sabía yo bien al tomarte por mujer que él recobraría madre! Es, pues, menester que abordes con él ese punto, y creo que le persuadirás. Aquí viene!

3.^a

DICHOS e HIPÓLITO, que entra en traje de caza, deja la escopeta a un lado, abraza a su padre y luego a Fedra, que le retiene un momento.

- PEDRO. (*aparte, al ver cómo Fedra retiene a Hipólito.*) La convencí; hoy le aborda.
- HIPÓLITO. Qué ataque de ternura es éste? qué tramabais?
- PEDRO. Que no nos abandones tanto, hijo...
- HIPÓLITO. Ya sabes, padre, que necesito de la caza. Debo al aire del campo la vida y aborrezco la ciudad. O el hogar, esta nuestra casita, o el monte!
- FEDRA. Pues el hogar!
- HIPÓLITO. Hay que salir de él, para mejor quererle y apreciarle. Los hombres caseros, comineros, suelen serlo por egoís-

LA PLUMA

- mo. El que se encierra en casa es para mejor molestar a los suyos, por falta de valor para luchar con los de fuera. Hay que salir de casa para gustar todo su encanto, y adónde mejor que al monte? hay sociedad como la de los robles? La vida de campo, bajo el cielo libre, al aire libre, sobre la santa y libre tierra, mejora al hombre. Allí no hay odios ni envidias; los robles, los arroyos, las rocas no envidian, no odian...
- FEDRA. Ni aman!
- HIPÓLITO. Que no aman...? No, como nosotros no! y por eso nos purifican y elevan. La naturaleza no sufre fiebres ni necesita luchar para querer. Por eso es el verdadero templo de Dios. Cuánto mejor, madre, que fueses más a él que no al otro...
- FEDRA. Contigo? cuando quieras!
- HIPÓLITO. Sí, tengo algún día que llevarte conmigo de caza...
- FEDRA. Sí, sí!
- PEDRO. No me parece mal...
- HIPÓLITO. Conmigo de caza. Ya verás cuando te tumbes al pie de un roble, cara al cielo, cómo se te curan esas aprensiones y se te acaban esas palpitaciones de corazón. No hay como el campo; allí se ve todo claro!
- FEDRA. Pues quiero ir contigo a él para que lo veamos todo claro!
- HIPÓLITO. Y yo creo traeros del campo algo de su aliento, no es así? No oléis a tomillo, a mejorana cuando entro?
- FEDRA. (*husmeando.*) Sólo huelo a ti.
- HIPÓLITO. O queréis que sea como esos...
- PEDRO. No condeno tu afición, hijo. Es una de las más nobles y te libra de vicios. Pero entre esos libertinos que ensucian su hogar y tu braveza y despego rústicos...
- HIPÓLITO. Despego yo? yo braveza? por qué? porque no ando con arrumacos y lagoterías? El cariño no es babosería ni violencia...
- FEDRA. Hombre, no cabe decir eso así, tan en redondo...
- HIPÓLITO. Pues sí, en redondo, el amor no es violencia.
- FEDRA. Es que hay amores que no se concibe sino violentos...

- HIPÓLITO. Te empeñas, madre, en no comprender la ternura, aun sintiéndola. Eres demasiado exaltada en tus sentimientos...
- FEDRA. Demasiado? Cosas hay en que no cabe demasia, creo...
- HIPÓLITO. Cuando vayas conmigo al campo, madre, verás si se te curan las demasías...
- PEDRO. Bueno, basta de metafísicas! Yo, Hipólito, no dudo de que nos quieres, pero obras son amores y no buenas razones...!
- HIPÓLITO. Obras? qué quieres de mí, padre? qué queréis de mí? qué tramábais?
- PEDRO. Ya te lo dirá tu madre!
- HIPÓLITO. Madre, qué es esto? qué significan las palabras de padre?
- FEDRA. Ya te lo diré...
- HIPÓLITO. Dímelo! ahora!
- PEDRO. Bien, os dejo.
- HIPÓLITO. Para qué? no! quédatel
- PEDRO. Os explicaréis mejor a solas.
- HIPÓLITO. Si es conjura... bueno! (*vase Pedro.*)

4.^a

FEDRA E HIPÓLITO.

- HIPÓLITO. Y bien, qué es ello, madre? callas? qué es? (*poniéndole una mano sobre el hombro, a lo que ella se estremece.*) Vamos, habla! Tu beso me pareció antes más largo, más apretado...
- FEDRA. Y acaso más caliente...
- HIPÓLITO. Tal vez. Me diste miedo con él. Hace algún tiempo que me das miedo; noto en ti algo extraño que me sobresalta, y luego esas palabras de padre... vamos, qué es ello?
- FEDRA. Nada, un capricho...
- HIPÓLITO. Caprichos padre? lo dudo...
- FEDRA. Dice que se siente solo...
- HIPÓLITO. No estamos nosotros con él?

LA PLUMA

- FEDRA. Sí, pero dice que a tu edad...
- HIPÓLITO. No comprendo...
- FEDRA. Desea que vayas pensando ya...
- HIPÓLITO. Ah, acabáramos, en casarme!
- FEDRA. Esol Y tú?
- HIPÓLITO. Yo?
- FEDRA. Sí, tú, tú no piensas en casarte, no?
- HIPÓLITO. Por ahora, no! casarme? para qué? Y sobre todo no es ésa resolución que deba tomarse así, en principio y por principio; eso viene ello solo. Hay que dar al tiempo lo suyo. No es cosa de una vez resuelto casarse, echarse uno a buscar con quién. Y hoy por hoy, como no fuese con Diana... Ahora si, lo que dudo, llegase a enamorarme...
- FEDRA. Quién sabe...
- HIPÓLITO. Claro, nadie puede decir «de esta agua no beberé».
- FEDRA. Quién sabe si no lo estás ya...
- HIPÓLITO. Quién? yo?
- FEDRA. Esas cosas no se confiesan y menos a los padres...
- HIPÓLITO. A los padres tal vez no! Pero tú, en rigor de verdad, no eres mi madre...
- FEDRA. No, no lo soy, no!
- HIPÓLITO. Aunque lo seas por ley y por cariño...
- FEDRA. Oh, por cariño! Pero de veras no estás enamorado? acaso tengas...
- HIPÓLITO. Te aseguro que no!
- FEDRA. Bah, bah! Este despego, este salir tanto de casa, por dos, por tres, por ocho y hasta por quince días con achaque de la caza... Ah, Hipólito, Hipólito; a una... a una mujer no se le engaña...
- HIPÓLITO. Engañarte? yo? a ti? Te juro que si llegase a enamorarme serías tú quien primero lo supiese...
- FEDRA. Oh, gracias, gracias, Hipólito, pero enamorarte... de quién?
- HIPÓLITO. De quién? Vaya una pregunta! No te entiendo, madre.
- FEDRA. Ya me entenderás, Hipólito, ya me entenderás. Y si tú te casaras, si te hicieses de otra...

- HIPÓLITO. Si me casara... qué? (*silencio.*) Vamos, dí, qué?
- FEDRA. Que no podría yo vivir viéndote de otra!
- HIPÓLITO. (*alarmado.*) Cómo? qué? no te entiendo bien, madre!
- FEDRA. Tú de otra? imposible!
- HIPÓLITO. (*arredrándose.*) Madre!
- FEDRA. (*yendo hacia él.*) No me llames madre, por Dios, Hipólito, llámame Fedra!
- HIPÓLITO. Fedra!
- FEDRA. No, así no! no! no así, Hipólito! Me entiendes ahora?
- HIPÓLITO. No quisiera entenderte...
- FEDRA. Lo ves claro ahora sin salir al campo?
- HIPÓLITO. Ah! Y era esto, esto, el calor de tus besos?
- FEDRA. Sí, esto era, Hipólito, esto; ven, mira...
- HIPÓLITO. No! no!
- FEDRA. Es la fatalidad, Hipólito, a la que no se puede, a la que no se debe resistir...
- HIPÓLITO. Piensa en mi padre, Fedra!
- FEDRA. Tu padre es quien me empuja a ti!
- HIPÓLITO. Y era para esto, para esto para lo que te dejó ahora sola conmigo? para esto?
- FEDRA. Pues bien; sí, me he aprovechado, lo ves? él, él mismo me ha hecho romper mi secreto para contigo, él ha provocado que me salga a la boca el secreto del corazón.
- HIPÓLITO. Y de la boca!
- FEDRA. Sí, que brote en palabras el secreto de mis besos! Todo era hasta romper el nudo que ligaba mi lengua; ahora todo está claro y me siento libre, libre de un tremendo peso; ahora respiro...
- HIPÓLITO. Ahora empiezas a ahogarte, madre, y a ahogarme...
- FEDRA. De ti, sólo de ti depende, Hipólito. Quiero ser tuya, toda tuya!
- HIPÓLITO. No, lo que tú quieres es que sea tuyo yo!
- FEDRA. Sí, mío, mío, mío y sólo mío!
- HIPÓLITO. Tu hijo...
- FEDRA. Pues bien, hijo, ven a mis brazos!
- HIPÓLITO. No, ya no! Me voy, y no volveremos a vernos a so-
- las...

LA PLUMA

- FEDRA. Que no? Nos veremos, sí, y más que nos veremos! Hipólito, ven...
- HIPÓLITO. (*arredrándose.*) Antes querría verme con una jabalina acorralada!
- FEDRA. Tan mala..., tan fea te parezco?
- HIPÓLITO. Estás loca, madre, loca perdida, y tu locura es contagiosa...
- FEDRA. Pues ven, ven que te la pegue, y locos los dos, Hipólito, los dos locos...
- HIPÓLITO. Y él, mi padre, imbécil, no es eso? No, adiós! Y no volveremos a vernos..., al menos a solas... adiós!
- FEDRA. Espera, Hipólito, siquiera el de siempre, el de despedida, hijo...
- HIPÓLITO. Hijo? ya no! tuyo no, de él, de él siempre, de mi padre, de tu marido! Y... el de siempre? no, sino el de nunca ya. adiós! pobre madre! (*vase.*)

5.^a

- FEDRA. Oh, yo le rendiré, yo! No puedo más. Esto es más fuerte que yo. No sé quién me empuja desde muy dentro... Aquel beso de fuego en lágrimas... Y es el deber, es el amor filial o me desprecia? Sí, sí, me desprecia... Una jabalina acorralada... tan fea soy? Quiere a otra, no me cabe duda, no es posible si no... Mas no, no, no, es leal, generoso, veraz. Sí, sí, es su padre (*cubriéndose la cara*), ¡qué horror! Soy una miserable! loca, sí, loca perdida! Virgen mía de los Dolores, alumbrame, ampárame! No puedo estar sola, llamaré con cualquier pretexto. La soledad me aterra (*llama.*)

6.^a

FEDRA y ROSA, la criada.

- FEDRA. Anda, Rosa, recoge eso y llévalo. Espera, di, tienes novio?

ROSA. Sí, señorita.
 FEDRA. Y te piensas casar con él?
 ROSA. Si nó, para qué le tendría?
 FEDRA. Es claro. Y dime, le quieres mucho?
 ROSA. Bastante...
 FEDRA. Nada más que bastante?
 ROSA. Luego que nos casemos veremos...
 FEDRA. Y va a ser pronto?
 ROSA. En cuanto él consiga una colocación que busca.
 FEDRA. Eres demasiado joven todavía.
 ROSA. Pero si una no se casa joven, señorita...
 FEDRA. Qué?
 ROSA. Qué sé yo...
 FEDRA. Es verdad. Mira, te hago estas preguntas, Rosa, porque quiero ser la madrina de tu boda.
 ROSA. Señorita!
 FEDRA. Sí, sí, eso me dará acaso buena suerte.
 ROSA. A nosotros más!
 FEDRA. No sé, acaso... mas en fin yo os amadrinaré. Pero vete. *(aparte)* siento pasos. *(Vase Rosa.)*

7.^a

FEDRA y MARCELO

MARCELO *(entrando.)* Qué? cómo va la paciente?
 FEDRA. Paciente? le he llamado yo acaso?
 MARCELO. El buen médico no debe esperar a que se le llame...
 FEDRA. Médico? y bueno?
 MARCELO. A ver hoy el pulso.
 FEDRA. No, es por tomarme la mano.
 MARCELO. Bueno, ya sé bastante.
 FEDRA. Qué es eso? qué dice usted? qué es lo que sabe? Y con qué derecho usted, el amigo íntimo y de la infancia de mi Pedro, el que entra aquí como en su propia casa...
 MARCELO. Y con qué derecho supone usted, Fedra, lo que calla?
 FEDRA. Oh, no se le escapan ciertas cosas a una mujer...!

LA PLUMA

MARCELO. Enamorada, lo sé!
FEDRA. Cómo? ¿Qué es eso de enamorada?
MARCELO. De su marido, claro está!
FEDRA. Basta, basta! (*aparte.*) Hay secretos que revientan por los ojos.

8.^a

DICHOS y PEDRO

PEDRO. (*entrando.*) ¡Hola, Marcelo!
MARCELO. Bien y tú, Pedro?
PEDRO. Bien. Ví salir a Hipólito, Fedra, y me parece que iba preocupado, inquieto; no contestó acorde a lo que le hablé... Le abordaste?
FEDRA. Sí...
PEDRO. Y nada, no quiere oír hablar de eso...
MARCELO. Vaya, me voy, pues tenéis que hablar...
PEDRO. No, Marcelo, no es nada. Y a ti podemos decírtelo todo. Es sólo que me parece es ya hora de que Hipólito vaya pensando en casarse, en traernos primero nuera, después... quién sabe... nietos, y encargué a Fedra, que de tanto ascendiente sobre él goza, le abordase ese punto...
MARCELO. Muy delicado...
PEDRO. Y qué dice?
FEDRA. No quiere oír hablar de ello...
PEDRO. En fin, ya me lo contarás, porque sacaba una cara...
MARCELO. (*aparte.*) Pobre Pedro!
FEDRA. Sí, ya te lo contaré, pero ahora... (*aparte*) No me voy, no le dejo con él.
MARCELO. Repito que me voy, pues tenéis que hablar...
PEDRO. No, tú eres como de casa.
FEDRA. (*aparte.*) Qué ceguera!
MARCELO. Los que son *como* de casa sin ser de ella estorban más. O se es o no se es; pero lo de *como* si se fuese...
PEDRO. Pues bien, tú eres de casa!
MARCELO. Uno más?
FEDRA. (*aparte.*) Qué bruto! (*alto.*) Vaya, me voy!
MARCELO. No; yo. Adiós! (*vase.*)

9.^a

FEDRA y PEDRO.

PEDRO. Y bien, qué dijo?
 FEDRA. Dijo...
 PEDRO. Qué?
 FEDRA. Que no piensa en eso; no está enamorado... para qué casarse?, dijo...
 PEDRO. Luego no le convenciste?
 FEDRA. No le convencí, no!
 PEDRO. Para cuándo, pues, tu persuasión? tú, que siempre me persuades de cuanto se te antoja? Ah, Fedra, es que no pusiste ni empeño ni calor en tu demanda...!
 FEDRA. Que no?
 PEDRO. No, no, porque tú eres de las que consiguen cuanto se proponen. Si hubieras sabido hablarle al corazón...
 FEDRA. Calla, Pedro! calla, calla!
 PEDRO. Lo ves? tampoco tú quieres que se case, tampoco tú...
 FEDRA. Yo?
 PEDRO. Sí, tú; no quieres otra mujer en casa, no quieres nuera...
 FEDRA. Pedro, qué dices?
 PEDRO. Sí, estoy harto de saber que las madres suelen tener celos de sus nueras, pero yo creía que tú, Fedra, tú, siquiera por mí...
 FEDRA. *(cubriéndose la cara.)* Calla, calla, calla!
 PEDRO. Bien, egoístas todos... egoísta él, egoísta tú... al fin sois jóvenes y en tanto el pobre viejo...
 FEDRA. *(yendo a él y abrazándole.)* Pedro!
 PEDRO. Convéncele, Fedra, convéncele!

FIN DEL ACTO PRIMERO

MIGUEL DE UNAMUNO



MOTIVOS LÍRICOS

EL VINO TRISTE

I

*Ya vuelvo a estar triste, amigo;
ya sé que, aunque no lo quiera,
la tristeza va conmigo
escondida,
y estoy alegre por fuera
de mi vida...*

*Nada me ha de libertar,
porque mi vida interior
es la que me hace llorar
y sentir
que sólo es consolador
el morir...*

*Los libros me dan espanto;
la mujer, melancolía.*

*¡Las lágrimas de mi llanto,
lentamente
las convierto en poesía
decadente...!*

*¡Qué triste verdad es ésta:
debiendo de estar llorando
todos estamos de fiesta...!
Y al final
la pena de irse callando
es mortal...*

*Y aunque pienso no adivino
la causa de este misterio
de tener tan triste el vino
y de estar,
igual que en el cementerio,
tristes en el lupanar...*

II

ELLAS ME DICEN...

*Ellas me dicen:—Oye, ¿tú no quieres?
¿No te han querido nunca las mujeres...?—
Y yo las digo: —Sí, pero ya no.
—¿Por qué?*

—Porque no os tengo fe.



LA PLUMA

*Porque no quiero yo.—
Y ellas exclaman: —¡Oh, si lo supieran!
¿Eres un hombre que huye los cariños?
—Sí. Yo tan sólo ya quiero que me quieran
los niños...*

III

PERO HAY AMOR

*Yo llenaba mis versos de ideas tenebrosas,
y ella, en cambio, llenaba de brazados de rosas
los jarros de mi estancia...
¡Qué modo tan distinto de comprender las cosas!
Para mí era la vida petulancia,
y para ella, fragancia...
¡Olor de Palmerones y capullos de Francia!
Arrojé las cuartillas tediosas
y la cogí del talle para aspirar las rosas!
¡El amor es la única comprensión de las cosas!*

LUIS FERNANDEZ ARDAVIN





FANTASÍAS

LA MUERTE DE LEPE, O ERUDITOS AL CIELO Y EL GARROTE MÁS BIEN DADO

ENTRÓ en la Biblioteca. Arrastrar de sillas, tintineo de llaves, crujir de vidrieras batidas contra los armarios, bisbiseo de coloquios entrecortados, sobre un fragor continuo de pisadas, voces y derrumbamiento de pilas de libros; en fin, el estruendo propio de una sala de estudio. Humaredas azules, escapadas de los cerebros en ignición, se espesaban en el aire. Más de cinco minutos tardó en recobrase del mareo repentino y del susto.

Repuesto un poco, esquivando con dificultad los empellones de los viandantes (aquella tarde de lluvia, el torrente circulatorio de la capital hacía en la Biblioteca un remanso), recorría con los ojos las hileras de pupitres.

—Entre tantos imbéciles—decíase angustiado—, ¿no estará mi hombre? Estaba. Tras una cortina de libros se alzó su voz inconfundible, entre saxofón y clarinete:

—¡Matías: las obras de Ibsen, las obras de San Isidoro, las obras del marqués de las Guadalerzas, el Derecho civil del señor Sánchez Román!

La Creación (al menos, el ámbito de la Biblioteca) enmudeció. Las miradas convergieron en el sitio donde sonó la voz; un halo blanquecino

LA PLUMA

circuía un cráneo, del que se alcanzaba a ver la bóveda calva, removida por corrientes subcutáneas. Cuando la reflexión dió treguas al espanto, las lenguas se desataron:

—¡Qué tío!

—¡Vaya un clientel!

—¡Se ve que es el cerebro de más circunvoluciones de España!

—¡Viva la razal!

Pero ya salía de la Biblioteca, acompañado por el visitante.

—Siento interrumpir su trabajo, señor de Lepe.

—En efecto, estaba en un momento de inspiración. Me he puesto a redactar una nota bibliográfica sobre la *Descripción de la basilica de San Selertn*, y me va saliendo una monografía copiosa, como para renovar estos estudios. ¿Qué le voy a hacer? No es uno dueño de su vena, ¿verdad? Yo tengo sobre el románico ideas propias (véase mi programa inédito de *Arqueología transcontinental comparada*). ¿Qué mé quería usted?

—Maestro, como los ejercicios han concluído, y la votación es mañana...

—Ni una palabra. Para mí, el catedrático es usted, sin discusión.

—¡Oh! Tantas gracias...

—Espero verme continuado por usted. La Historia literaria ya no me interesa. Mi actividad es polimórfica, y, por decirlo así, tentacular; nada me impide dar cima a mi gran colección de *Pensadores hebraizantes de Bembibre* (ya sabe usted, la escuela de que procede todo el racionalismo moderno), y acabar el raspado y deterioro críticos, definitivos, de los códices de Silos; pero mi apetencia actual es otra: en cuanto dé la última mano a la tragedia...

—¡Ah! ¿Una tragedia?

—Sí, *Los Ilergetes*; obra de afirmación nacional: Indivil y Mandonio representan el espíritu vernáculo frente al extranjerismo invasor. En cuanto la deje a punto, voy a entregarme a mi gran proyecto: investigar las instituciones protectoras del trabajo en el primer Imperio asirio; el Instituto de Reformas Sociales patrocina la obra. Hay que marchar con los tiempos. En cuanto a usted, por mí váyase tranquilo; pero tiene un competidor te-

rrible, y en el Tribunal hay tres señores de la cáscara amarga. Trabájelos, muévase. ¿Quiere usted un consejo? Vea a la presidenta de la Junta de Damas de Honor y Mérito y al Comisario regio del turismo. ¡Ya está usted en la pista!

Trabajó. Se movió hasta echar el bofe. No sentía la lluvia. Se cayó en las zanjas, de cegato que era ¡y tan distraído! Y cada vez que le llevaron a la Casa de Socorro le dieron friegas y coñac para reanimarle, pero no ropa nueva, ni le quitaron el barro de las botas. Entraba hasta el despacho con el paraguas chorreando, y en el aire caldeado todo él empezaba a vahar como puchero a la lumbre. (La policía, para encontrar los hilos de su conjura, no tuvo mas que seguir las huellas que fué dejando plantadas en las alfombras.) Veíanlo entre brumas. El veía tipos borrosos, que no le hacían caso o le oían en silencio, mirándole con desdén. A las señoras les pareció pedante y toscó. Los varones graves le confirmaron de ingenuo y frívolo. Sacaba fuerzas contra el miedo, y quería persuadir a todos de sus méritos. Le imponía como nadie el hombre que se paseaba a grandes trancos, por lo oscuro, las manos en los bolsillos, y que de vez en cuando se paraba para atender a la conversación y le dirigía miradas torvas.

—Vamos, vamos. No se ponga usted así. ¿Es cuestión de vida o muerte? Si ahora no cohabita usted con el éxito, todo llegará.

—¿Y mi método? ¿Y mis ensayos?

—Acabará por hacérsele a usted una buena cabeza; pero aún cultiva usted la arbitrariedad.

—¿Porque he dicho que Gonzalo de Berceo es una criatura ridícula? Es mi sentir.

—¡Qué pifia! Está usted falto de información.

—Pero tengo los datos esenciales. Sé que Lope de Vega adivinó el telégrafo: por eso en mi programa ya no le llamo el Fénix de los Ingenios, sino el Marconi español. Si Fox Morcillo no se llega a ahogar, hubiese construído un sistema filosófico. Más: ¿qué hizo Descartes? Aprovecharse de las ideas de Francisco Sánchez. También sé que la Inquisición no quemó a don Ephraim de Santa María, el poeta, sino a su padre.

LA PLUMA

—Muerto don Marcelino, eso no es cuestión.

—¡Europa nos envidia el rito mozárabel—clamó desesperado.

—Está por ver.

—¿Y mis investigaciones? Probado ya que el *Quijote* es obra con clave, he hallado en la aventura de los yangüeses una alegato por la Sociedad de Naciones.

—Eso ¡al señor Altamira, al señor Altamira, al señor Altamira...!

—¡He refutado la tesis de Rodríguez Marín sobre la cena de Don Quijote!

—Es interesante. Más objetivo...

—¡Y como soy amigo de Cejador, no les pondrá a ustedes en su *Historia* si me tratan sin piedad!

—Mejor, acaso. Se aliviaría la crisis de los transportes.

En lo oscuro profirió una voz:

—¡¡Creí que se movía usted en otro plan!!

Se derrumbó el teatro. Vióse el opositor amarrado a un escaño de pino con entalladuras obscenas hechas a navaja. Los curiosos atendían ampliando con la mano el pabellón de la oreja. El autor de los *Ilergetes* emitía un ruido oficial melifluo.

—El tribunal deplora, por mi boca, no disponer de dos cátedras. Los dos competidores son de mérito sobresaliente. Por mi parte me impondría cualquier sacrificio con tal de no verme en el caso de elegir...

—¡A mí! ¡A mí! ¿Verdad?

Eligieron al otro. Revolcándose en el banco, escupía a los jueces.

—Le hemos preferido porque, al fin, es hijo de viuda pobre...

El público rompió a silbar.

—¡Canallas! ¡Farsantes! ¡A ellos! ¡Mueran!

Los estudiantes apedrearon los tranvías. Se interrumpió la circulación en la calle de San Bernardo. En el Ateneo empezaron a recoger firmas en un pliego. La Policía hizo varios disparos al aire.

Se restableció la calma.

—Señores—exclamó uno del público—. Es inútil matarlos a todos. Lo

mejor es producir ahora mismo una vacante para que el hombre insigne, preterido por ese motivo tan fútil...

—¡Está en la ley de Reclutamiento...!

—... pueda ocupar una cátedra. ¡Propongo que el presidente del tribunal se suicide en el acto!

El tribunal, sobrecogido, se retiró a deliberar. Volvió a poco. Ríos de lágrimas corrían por el rostro de los jueces.

—Señores: rechazamos el suicidio por inmoral; pero no el martirio. Yo, presidente, no me suicido; pero estoy pronto a dar mi cuello al verdugo, si alguien del público se presta a serlo, para que el derecho triunfe de la legalidad.

Y el secretario, blandiendo un martillo, según el rito, voceó:

—¿Hay quien quiera dar garrote a nuestro Lepe, el divino? ¡A la una! Instantes de congoja, en que el silencio pareció eterno. El público, rompiendo las compuertas del pavor, prorrumpió en imprecaciones dolientes:

—¡Grande es el sacrificio, ¡oh Lepel, y riguroso es el Destino que fulmina sobre ti sus rayos por tu misma excelsitud! ¿Qué Virginio, qué Scévola, qué Guzmán el Bueno igualó tu civismo? Traspasado estoy de horror.

El secretario: ¿Hay quien quiera dar garrote a nuestro Lepe, el divino? ¡A las dos!

El público: Vuelve a mí la esperanza. Nadie viene. Veo los redondos ojos dorados del pájaro nocturno brillar sobre tu cabeza. La diosa le envía en tu amparo. Te cobija en la sombra de sus alas.

El secretario: ¿Hay quien quiera dar garrote a nuestro Lepe, el divino? ¡A las...

—¡Yo quiero!

Se adelantó un enmascarado con una gaita liada al talle.

—¡A las tres!—gritó el secretario, dando un martillazo—. ¡Queda adjudicado el garrote!

El público: ¡Mas, ay, que ni el Padre de los Números puede esquivar los decretos del Hado! Esfuérzate, pues es llegada tu hora. El arroyo de

LA PLUMA

mis lágrimas te abre el camino de la Estigia. Ofrenda tus obras a Carón, que las arrojará al profundo para que no zozobre el barquichuelo. Consuélate, que vas a entablar coloquios perdurables con tus sombras diletas, y entre el Tudense y el Brocense sabrás por fin quién fué el Anónimo de Córdoba. Y tú, implacable, ¿quién eres? ¿Qué ánimo te mueve? ¡Oh, cruel! ¿Quién te envía?

El enmascarado agarrotó con mucha sutileza a Lepe en su sillón. Apiló contra él sus obras completas y las prendió fuego. Arrojó sobre la mesa una tarjeta, y dijo al marcharse:

—Soy el Análisis Objetivo, del Centro de Estudios Históricos.

Se encendió una discordia fratricida. Unos, pedían la cabeza del ejecutor. Otros, que le diesen una recompensa. La Policía le echó el guante; pero él manifestó una cédula absolutoria suscrita por su víctima: «Ahorcado y conforme. Lepe.» Pusiéronle en libertad. Los bandos se acometieron con furia. El Gobierno declaró que su deseo era que no hubiese vencedores ni vencidos, y nombró una Comisión de arbitraje. Los pliegos puestos en el portal de la casa de Lepe se cubrieron de firmas. Los que no firmaban para protestar contra la ejecución, firmaban, a ruegos de los árbitros, para solicitar del Gobierno el premio del ejecutor. Terminado el entierro, el cortejo fúnebre fué a depositar los pliegos en la Presidencia del Consejo. Así, el entierro fué «una imponente manifestación de duelo», y se pudo conceder al ejecutor la Cruz del Salvamento de Náufragos.

CARDENIO





EL CAMINANTE

CAMINANTE.

*Dios te bendiga, mujer,
y al dulce niño
que nutre tu pecho.*

*Deja que aquí, en esta roca,
a la sombra del olmo,
deposite mi carga
y a tu lado repose.*

MUJER.

*¿Qué oficio te lleva,
en el calor del día,
por el sendero polvoriento?*

*¿Traes mercaderías de la ciudad
por las aldeas?*

*¿Te sonries, extranjero,
ante mi pregunta?*

CAMINANTE.

*No traigo de la ciudad
mercadería alguna.
Fresco viene el crepúsculo.
Muéstrame el hontanar
del que tú bebes,
amable mujer moza.*

LA PLUMA

- MUJER. *Aquí arriba, por la senda rocosa.
¡Ve delante! A través del bosquecillo
llega el sendero a la cabaña
donde yo habito,
junto a la fuente
de donde bebo.*
- CAMINANTE. *¡Huella de la ordenadora mano del hombre
entre las malezas!
¡Tú no has dispuesto estas piedras,
profusa diseminadora, Naturaleza!*
- MUJER. *¡Aún más arriba!*
- CAMINANTE. *¡Cubierto por el musgo un arquitrave!
¡Te reconozco, espíritu formador!
¡Has impreso tu sello en la piedra!*
- MUJER. *¡Más allá, extranjero!*
- CAMINANTE. *¡Una inscripción sobre la que piso!
¡Nada puede leerse!
¡Idas sois, vosotras,
palabras hondamente grabadas,
que debierais mostrar la piedad de vuestro amo
a millares de nietos!*
- MUJER. *¿Te asombras, extranjero,
por estas piedras?
Arriba son muchas las piedras
alrededor de mi cabaña.*
- CAMINANTE. *¿Arriba?*
- MUJER. *Ahora a la izquierda
subiendo por el bosquecillo.
Aquí.*
- CAMINANTE. *¡Oh, musas y gracias!*
- MUJER. *Esta es mi cabaña.*

CAMINANTE. *¡Las ruinas de un templo!*

MUJER. *Aquí al lado, abajo,
surte la fuente
de que yo bebo.*

CAMINANTE. *¡Ardiente te agitas
sobre tu tumba, genio!
¡Se ha hundido sobre ti
tu obra maestra,
oh inmortal!*

MUJER. *Espera, voy por el vaso
para que bebas.*

CAMINANTE. *La yedra ha revestido
tu esbelta forma divina.
¡Cómo os afanáis
por elevaros sobre los escombros,
par de columnas!
¡Y tú, la hermana solitaria de allí al lado!
¡Cómo, desde lo alto,
majestuosamente enlutadas,
con lúgubre musgo en la sagrada cabeza,
miráis vuestras hermanas
rotas a vuestro pie!
¡Del zarzal a la sombra,
cúbrenlas escombros y tierra
y la alta hierba ondula sobre ellas!
¿Así estimas tú, Naturaleza,
la obra maestra de tu obra maestra?
¿Insensible destrozas
tu santuario?
¿Siembras cardos en él?
¡Cómo duerme mi niño!*

MUJER.

LA PLUMA

*¿Quieres descansar en la cabaña,
extranjero? ¿O prefieres
quedar al aire libre?*

*¡Hace fresco! Toma al niño,
para que vaya a buscar agua.*

¡Duerme, duerme, amor mío!

CAMINANTE.

¡Dulce es tu reposo!

*¡Qué blandamente respira,
rebosando celestial salud!*

*¡Tú, nacido entre los restos
de un sagrado pretérito!*

¡Pótese su espíritu sobre ti!

*Aquellos sobre quienes flota
gozan de cada uno de sus días
con dignidad de dioses.*

*¡Ábrete, colmado germen,
magnífico ornamento*

*de la resplandeciente primavera,
y reluce entre tus compañeros!*

*¡Y al caerse los pétalos marchitos
ascienda de tu seno*

colmado fruto

que bajo el sol madure!

MUJER.

¡Alabado sea Dios...! ¿Y duermes todavía?

*Nada tengo que pueda ofrecerte
con el fresco trago,*

sino un trozo de pan.

CAMINANTE.

Te lo agradezco.

*¡Con qué delicia florece todo en torno
y verdea!*

MUJER.

Pronto regresará mi marido

de las hazas a casa.

*¡Quédate, quédate, hombre!
Y toma con nosotros la cena.*

CAMINANTE.

¿Vivís aquí?

MUJER.

*Allí entre aquellos muros.
Ya mi padre hizo la choza
con ladrillos y piedras
de los escombros.*

Aquí vivimos.

*Dióme como mujer a un labrador
y murió en nuestros brazos...*

*¿Has dormido bien, corazón mío?
¡Qué avispado está y qué juguetón
el bribonzuelo!*

CAMINANTE.

*¡Naturaleza, que en eterno germinas!
Creas a cada cual para el goce de la vida;
a todos tus hijos, maternal, has dotado
de una heredad, de una cabaña.
Arriba, en la cornisa, edifica la golondrina,
ignorante de los ornatos que embadurna;
teje la oruga en torno a la amarilla rama
el albergue invernal de su nidada;
y tú, ¡oh, hombre!,
de las ruinas excelsas del pasado,
compones, como de remiendos, una choza
para tu abrigo,
y sobre tumbas gozas...*

¡Adiós, mujer feliz!

MUJER.

¿No quieres quedarte?

CAMINANTE.

*¡Dios os guarde
y bendiga a vuestro hijo!*

LA PLUMA

- MUJER. *¡Buen viaje!*
- CAMINANTE. *¿Adónde me llevará aquel senaero
que sube la montaña?*
- MUJER. *A Cuma.*
- CAMINANTE. *¿A qué distancia está?*
- MUJER. *Tres leguas buenas.*
- CAMINANTE. *¡Adiós...!*
¡Guía tú mis pasos, Naturaleza!
*¡El caminar del extranjero
que marcha sobre tumbas
de un sagrado pasado!
Condúceme a un asilo
resguardado del Norte,
donde breve alameda
proteja de los rayos del mediodía.
Y cuando regrese
con la noche a mi cabaña,
dorada por los últimos rayos del sol,
haz que me reciba una mujer cual ésta
con el hijo en los brazos.*

J. W. GOETHE

(Traducción de R. M. Tenreiro.)





LETRAS ITALIANAS



MIENTRAS la Italia inteligente espera su nuevo poeta y mira, sin un amor excesivo, pero con simpatía, a los cinco o seis escritores que luchan con seriedad por hallarse a sí propios y al Arte, entreténgome yo a veces estudiando en los escaparates de las librerías los escondidos rostros de los libros de crítica y de pensamiento y las reimpresiones de los clásicos, y advierto que las novelas fáciles y mediocres con sus cubiertas triviales ocupan el primer lugar de esos escaparates, mientras las obras de los críticos, de los filósofos, de los hombres de estudio en general, se recatan tímidamente en segundo término. Echamos de ver que no son muchas; pero ya a primera vista descubrimos nombres de resonancia mundial a estas fechas; son obras de Croce, de Pais, de Farinelli, de Anile; son reimpresiones de Tommaseo, de Dante, de Manzoni, de Foscolo. Pero el público fija su mirada preferentemente en la primera línea de los escaparates; y sólo algún joven curioso o tal cual hombre de lentes, se esfuerza por llegar allí donde se han refugiado los pensadores y los grandes escritores de ayer.

Ahora bien, si el librero no los considera, si la muchacha vestida de seda y calzada con chapines de raso no los busca, si al estudiante no le preocupan, el joven curioso y el hombre de los lentes fijan la mirada largo rato en aquellos frontispicios, y luego de reflexionarlo mucho, acaban comprando el pensador y el clásico.

LA PLUMA

Y cuando veo al joven curioso y al hombre de los anteojos decididos a tal adquisición, ya no temo por la literatura de mi país ni por Italia. Pues ¿qué pueden contar las cinco mil muchachas vestidas de seda y los cinco mil estudiantes que compran la novela de moda, qué pueden contar, mientras haya un solo joven que se fija en los libros serios, y ni por un momento mira las cubiertas lujosas de las noveluchas?

Ya no temo, porque esos dos compradores tímidos, pero reales y tangibles, me dicen que la seriedad, la honestidad, la elevación de los buenos estudios no han muerto todavía en Italia; mientras que presto morirán, no quiero decir dónde, los pobres alimentos de los novelistas de tres al cuarto.

* * *

En tanto, la Italia inteligente está toda alterada por la reciente conversión de Giovanni Papini. No es un rumor falso ni una actitud *reclamista*; Papini, el satánico Papini, entra en el seno de la Santa Madre Iglesia. Los periódicos hablan de la conversión, en los círculos intelectuales se la discute, un periodista se ha avistado con Papini y le ha interrogado para saber la verdad. Y Papini ha dicho: «sí señores; yo ya no veo la verdad sino en el Evangelio.» Y está escribiendo—es más, se dice que terminando—una obra profunda y de gran volumen: la vida de Jesucristo.

Se puede discutir a Papini cuanto se quiera; y tanto más hoy que la nueva generación se acerca a nuestro último clásico, aún vivo, Verga, como buscando en la obra—toda humanidad—de este gran escritor, un nuevo punto de partida, después de veinte años de rebusca, de manías, de cabriolas puramente verbales. Papini es ya un recuerdo de nuestra juventud y nada más. ¿Quién lo lee hoy en Italia? Tal vez algún joven de la nueva generación, que oye pronunciar su nombre, y busca ansioso sus obras; pero los hombres maduros y los jóvenes de treinta años están tan lejos de Papini, como si al siglo pasado y no al nuestro perteneciera. La verdad es esta: Papini ha sido un constructor. Quien construye, y con material humano, quizá esté durante algún tiempo en un plano más modesto que el dialéctico o el sofista; pero ya llegará el momento en que se le bus-

cará con preferencia y se hará la luz en torno suyo. Papini es, ciertamente, uno de los más vigorosos, si no de los escritores más profundos de la generación actual; pero no ha dejado, por desgracia, y tal vez no dejará más que libros animados, violentos, libros de destrucción; allí donde otros más modestos y encerrados dentro de sí, como Panzini o Pascoli, fijaban en verso o en prosa momentos y pausas de la vida. Sí, hubo un momento en que todos hemos creído poeta a Papini; pero fué una ilusión suya y nuestra; más nuestra, acaso, que suya, pues que intentó sus notas líricas con poca convicción, con poca emoción, y aprovechándose admirablemente del ejemplo más modesto de Soffici y de otros jóvenes menos conocidos que él. Mas Papini renace, a cuanto dicen las crónicas, a nueva vida, con la obra que está escribiendo, y nosotros, que le estimamos, esperaremos esa obra con toda la fe que él se merece y nos inspira: porque su tormento por encontrarse a sí mismo es, considérese como se quiera, de los más trágicos y dolorosos; como el de un prisionero que busca por todos los medios, con manos, boca y dientes, el romper las cadenas que le sujetan.

* * *

Otro dialéctico y crítico de mucha fama es Borgese; dudoso a su vez durante algún tiempo entre la poesía y la crítica, lejos de la propia comprensión, pero obstinado en hallarse, Borgese, a quien los jóvenes estiman y los viejos respetan, ha abandonado tiempo ha la poesía, y aun la crítica, como tal expresión cotidiana, o al menos frecuente. Pero no ha abandonado sus estudios predilectos; y aunque desde las columnas de uno de nuestros grandes diarios, *Il Corriere della Sera*, escriba de política y de historia, corre la voz de sus estudios acerca de un gran problema literario moderno; es decir, de que prepara su obra máxima. Entretanto, aparecen en los escaparates sus libros agotados, que Treves reimprime y que el público se apresura a comprar. He aquí la *Storia della critica romantica*, que fué su primer libro, y la primera muestra digna de su noble personalidad de escritor.

Borgese posee como nadie en Italia la facultad de comprender desde

LA PLUMA

luego dónde está el nudo de un problema y de resolverlo con claridad y fuerza. Sus artículos literarios no pueden echarse en olvido, ni aun hoy, no obstante recogidos en volumen no parezcan tan vivos como cuando los leímos en los periódicos; no pueden echarse en olvido, tanta es la simpatía que este escritor inspira con su dialéctica formidable y su originalidad. Su función, por otra parte, no ha terminado, porque Borgese es todavía muy joven y fecundo; y su estilo, en estos años de guerra y de política, no sólo no ha perdido, sino que se ha reforzado y adensado, y es menester esperar de él, sin duda, una obra nueva de singular nitidez y potencia.

* * *

Croce, el célebre Croce, está también a su vez, de cuando en cuando, en los escaparates, y no obstante ser ahora ministro de Instrucción Pública, su producción no se detiene, antes bien, parece acelerarse, más por obra de sus amigos y de su fidelísimo editor Laterza, que por su voluntad y su trabajo. En efecto, como ministro está estudiando importantes reformas, y los volúmenes que publica son, por otra parte, reimpressiones o colecciones de estudios literarios y filosóficos, antaño aparecidos en revistas o memorias académicas. Pero Croce continúa siendo la figura más representativa de este momento histórico, en el campo del pensamiento y de la alta cultura, pues que desde hace algún tiempo no sigue como crítico la producción actual, que nace ya ajena a él, y pudiéramos decir lejos de sus ideas y de su sistema filosófico.

No le ha abandonado Giovanni Gentile, su más digno hermano espiritual, que, si bien con ideas personales y distintas, ha seguido siempre con fidelidad la dirección ideológica crociana. Gentile se cuenta entre los filósofos modernos más productivos, y su obra, ayer encerrada en un pequeño mundo de lectores, se ha extendido a un público más vasto, y merecido la adhesión de los discípulos.

Otro pensador, Giuseppe Rensi, despierta ahora la curiosidad italiana con una producción continua, ferviente y obstinada. Es acérrimo luchador. Sus libros, editados por Sandron, por Zanichelli, por Perrella, sucedense

violentos, polémicos, audaces. Combate el idealismo crociano con un fervor, una nitidez, una gallardía que, como decía, llenan de curiosidad a los hombres de estudio. Partiendo de unas cuantas premisas negativas y de lucha, se afana ahora en construir su sistema, basado y fundado en el escepticismo. Pero la simpatía que inspira en torno a sí no es pueril y menuda, pues que Rensi muestra, pese a sus intemperancias verbales, ser un talento nuevo y moderno.

* * *

Otros pensadores, críticos y filólogos siguen, por el contrario, su camino tranquilamente. Ettore Romagnoli, uno de los más insignes grecistas italianos, ha roto muchas lanzas contra la cultura y los métodos de estudio alemanes en sus libros *Lo scimmione in Italia* y *Minerva e lo scimmione* (editados por Zanichelli), pero hoy, aquietado ya, trabaja en traducciones del griego, ensayos sobre poetas griegos y comedias. De estos días es la publicación de sus tres comedias: *Il trittico dell'amore e dell'ironia* (ed. Zanichelli), en la cual encontramos al perfecto traductor de las ironías feroces del divino Aristófanes. Carlo Pascal, por el contrario, no abandona sus trabajos filológicos. Nobles trabajos los de Carlo Pascal. Quisiera yo que se conocieran en España los estudios realizados por el célebre latinista sobre Horacio, Catulo, Virgilio, Tacito (ed. Battiato), y, sobre todo, su obra más vital, *Scritti vari sulla letteratura latina* (ed. Paravia), donde este alto ingenio desentraña con singular agudeza el pensamiento y el arte de los más preclaros escritores de la antigua Roma. Tiene el don de colorear incluso la materia más árida y puramente científica, de darle vida, fuerza, interés, y con una simplicidad de medios que pocos poseen.

Arturo Farinelli es, por el contrario, hartamente conocido en España, y no tendré que esforzarme en recordar sus estudios acerca de ella. Hoy, en el quadrigésimo aniversario de su profesorado, Italia le festeja. Bien lo merece el maestro, el hombre de estudio, que ha dado a conocer en Italia, en un admirable ensayo, a vuestro Calderón, y a muchos escritores alemanes ayer desconocidos en Italia. Farinelli es catedrático de literaturas comparadas en la Universidad de Turín, y, más que autor de ensayos, es un

LA PLUMA

maestro admirable. Sus discípulos reúnen hoy en volumen (ed. Bocca) tales lecciones, documentándolas históricamente y dándoles unidad y cuerpo, para que se acerquen a Farinelli los jóvenes, no ya con la simple curiosidad que inspiran las obras de pura investigación, sino aquellas que tienen un punto de partida y una meta claros y definidos.

Otra obra crítica muy leída y comentada en estos días es el *Balzac in Italia*, de Giuseppe Gigli (ed. Treves), estudio exacto e inteligente llevado a cabo sobre fuentes históricas del tiempo, del período en que Balzac vivió en Italia, período nada extraordinario por lo demás, del cual sale Balzac empequeñecido, y, como hombre, lleno de máculas y flaquezas.

Dos buenos estudios acerca del Dante atraen también en estos días la atención de los doctos sobre el gran poeta cuyo centenario se celebra en 1921: uno de Cortese (editado por Angelo Signorelli), y otro de Falorsi (editado por Lemmonier), diversos en cuanto a método y ejecución, pero útiles entrambos para el conocimiento de los problemas dantescos. De Giuseppe de Lorenzo, cuya fama rebasa ya las fronteras, reedita Laterza un volumen de ensayos sobre el *Budismo*, a que dedica estudio y pasión De Lorenzo años hace; y Zanichelli *La terra e l'uomo*, obra de poesía y ciencia bien fundidas, y una de las más bellas de cuantas ha producido este singular poeta y hombre de ciencia. El propio Zanichelli nos da los *Saggi di scienza e di vita*, de Antonino Anile, médico napolitano, conocido también en Italia como poeta, y que por la singularidad de su filosofía tiene muchos lectores en todos los campos.

Y he aquí después las reediciones de los clásicos, las más caras a quienes gustan los libros, jóvenes y no jóvenes. Infatigable en este aspecto es Laterza, que con sus *Scrittori d'Italia* está levantando un monumento duradero en favor propio y el de Italia; libros que por su aspecto exterior, el carácter de letra y el cuidado en las reproducciones son verdaderamente perfectos. Otra colección de clásicos imprímese en Italia por la *Unione Tipografica Editrice Torinese*, guiada, cuidada, dirigida por uno de los más notables hombres de letras italianos, Gustavo Balsamo Crivelli; pero así como la colección de Laterza, por su alto precio y su fisonomía aristocrática está destinada más bien al mundo de los filósofos y de

los hombres de estudio, ésta de Balsamo Crivelli tiene intenciones más vastas; y en efecto, es la más buscada por los jóvenes, los estudiantes, los padres de familia. Un nuevo editor de Florencia, Luigi L. Battistelli, inicia entre tanto una colección ibérica antigua, comenzando con los dramas de Calderón, que serán muy buscados. La lista podía ser aún muy larga; pero creemos que es bastante por hoy, si bien es menester decir y repetir que, no obstante parezcan prevalecer en el movimiento editorial italiano las obras decadentes y amenas, muchos editores ofrecen obras puras y nobles. ¿Acaso no es de hoy también la traducción de la *Iliada*, que Nicolo Festa, grecista insigne, ha intentado nuevamente, e impreso Sandron en bellísima edición? ¿No es de hoy la reedición, en un solo volumen, de todas las obras del Dante, nobilísimamente impresas por Barbèra? ¿Y no más de ayer el nacimiento de una colección extranjera de Bemporad, de otra, extranjera igualmente, de Quintieri, de una colección de obras inmortales en las ediciones de la *Risorgimento*, dirigida por Caddeo?

Así, pues, no desesperemos.

Porque incluso en el género narrativo no nacen sólo obras antiguas; y, aunque de raro en raro, alguna joya reluce.

Ved en las ediciones de Mondadori, de Roma, *Il diavolo nella mia libreria*, de Alfredo Panzini, obra maestra de prosa fina, humorística y humanista, y otra de Tommaso Monicelli, *Crepuscolo*, en que el ingenio de este escritor recoge algunas de sus novelas, delicadas de tono y exquisitamente humanas. Y de hoy, en las ediciones de Bemporad, de Florencia (editor que se lanza ahora con buen éxito a la literatura amena), son *Verginità*, de Fausto María Martini, obra de prosa clara, en la que se narra sin literatura, antes bien con mucha y verdadera poesía, el retorno de un cuerpo y de un alma de la muerte (Martini fue gravemente herido en la guerra, y tuvo un brazo y una pierna atrofiados) a la vida; y *La pace degli angeli*, de Francesco Saponi, novela honrada y, aunque no muy robusta, noble y sincera; y *Naja Tripudians*, de Annie Vivanti, obra tal vez exageradamente dramática, pero expresiva y humana.

En Italia trabajan bien este campo, los jóvenes sobre todo. Giannino Omero Gallo, por ejemplo, ha hecho en tres volúmenes *Le oasi del dolo-*

re, que ahora reimprime Zanichelli, la prueba segura de una prosa sin retórica y altamente poética. Los oasis del dolor son las ciudades donde la guerra recogió en hospitales famosos a los heridos y moribundos. Y es de ver cómo este prosista poeta describe esas ciudades y el dolor que en ellas reside, en una prosa cálida y densa, con un fervor poético que nunca rompe los moldes clásicos, que no cae en fin en el énfasis. La obra lleva un prólogo de Gabriel D' Annunzio.

En suma, aun en el campo de la fantasía, si bien raramente y no siempre con éxito, hay quien trabaja con celo y seriedad, y se ven en los escaparates novelas y tomos de poesías de escritores conocidos o no, Mario Borsa, periodista de renombre, ha publicado en la casa *Editrice Risorgimento*, de Milán, una novela, *La cascina sul Po*, en que se refiere sin pedantería la historia moral y espiritual de un joven italiano, al que la guerra ha aplacado ansias y dudas, conduciéndole de nuevo, luego de crisis espirituales y rebuscamientos, a la casa rústica donde nació. Y han publicado buenas novelas Giuseppe Lipparini (*Le fantasie della giovane Aurora*), Mario Sobrero (*La violetta di Parma*), Enrico Franchi (*Primaveretta*, novelas cortas y cuentos, Marino Moretti (*La voce di Dio*), Ugo Malato (*Limonella se diverte*), Paolo Arcari (*La faccia che non capisce*), Pierangelo Baratono (*Commenti al libro delle fate*), Ferdinando Paolieri (*Novelle incredibili*), Lina Poretto de Stefano (*Le noti della purità*).

Esta enumeración es harto menuda y estéril para que valga ser continuada. Pero sirva de testimonio de que en la Península itálica hierve algo que no es humo tan sólo, y de que, en fin de cuentas, con todo nuestro pesimismo, no ha muerto nuestra esperanza.

MARIO PUCCINI





DE LOS POEMAS BURLESCOS

TEATRO CLARUCHO

(PROVINCIA)

Telón y una lira en el centro.

Timbre. Desparece la lira sin ruido.

Se oscurece la sala.

Silencio y principio.

Decoración clara,

de color de ojos de Rosario Pino.

Muebles lijeros, como Rosario Pino. Vaporosas

cortinas, como Rosario Pino. No está derecho el forillo.

Está puesto de prisa, como Rosario Pino y su arte,

que es imperceptible y rapidísimo.

Palabras en la escena:

don Manuel Linares Rivas, diluido...

Rosario Pino y la segunda dama

también Rosario Pino.

Parlan. Risas de acotaciones.

*(Egoísmo
del don Manuel Linares que pone su propia gracia
y luego la manda a reir con un paréntesis rígido.)*

Emoción encasillada de antemano.

Molde de un puding lírico.

Un vaciado dramático.

O una sordina literaria. O una sensación de oficio.

*Pasa el amor, con un bienestar de magnesia
por un tubo digestivo...*

*Comedia de vals, de vals que no se oye
sino en el corazón que es donde tiene el nido.*

*Lágrimas de clase media. Esparcidas, hacen una
enorme, que es cual un lienzo cristalino
que cubre el escenario.*

Es como un telón de cristal sutilísimo.

La emoción al través de esa lágrima...

¡Tela de araña que teje el artesano espíritu!

*Todo es, como el agua olvidada
en un vaso aburrido;*

*como el día que cae en un parque
que tiene una estatua y sabe a domingo;*

*como un hombre que guarda sus horas
en un armario y las saca y las usa con tino...*

Como un sueño entreabierto de siesta...

Como un honesto baño tibio...

*Teatro clarucho. Linares. Rosario.
Provincia. ¡Mongolia y datismo!
Datismo de cielo, datismo de alma.
Programas datistas. Hastío pianísimo...
De nada me vale el silencio...
¡Se llena el silencio, de voces sin grito..!*

III ALONSO QUESADA



SIMETRIAS

I

*El alma turbia y sombría.
Rocio, gotita limpia.*

*Cuando ella vuela al azul
bajas a la tierra tú.*

*Ella desciende del sueño
cuando tu vuelves al cielo.*

II

*Fué en un bello día de abril
cuando Dios me dió aquel tesoro;
fué una bella noche de Luna
cuando lo llevó el Demonio.*

III

*Espacio y tiempo,
quimeras,
quimeras del Pensamiento.*

*Mis pasos en el Espacio
y mis ritmos en el tiempo,
quimeras,
quimeras del Pensamiento.*

*Y tú que lo creas todo,
Pensamiento,
que te creas a ti mismo,
Pensamiento,
quimera de una quimera,
Pensamiento.*

VALENTIN ANDRES ALVAREZ



...CASTILLO FAMOSO



MADRID—lentitud, desbarajuste, trabas inútiles—se compendia en el tranvía. El jaulón con ruedas que arranca a trompicones, se enhebra por calles tortuosas y va de atasco en atasco, preñado de broncas, dejando a los clientes frustrados, boquiabiertos, al margen de la vía, es una pieza capital de la armazón madrileña, y si todas las restantes se perdiesen, ella sola bastaría para reconstruir nuestro sistema urbano. El tranvía es espejo de las costumbres—como el teatro—pero no las corrige, ni mucho menos deleita, misión que le achacábamos al teatro en clase de retórica; antes las recoge, las encauza, propiamente las encarrila para sacarles friamente el jugo. El tranvía zurce corruptelas dispersas; celestinea entre la tardanza y el mal humor; acopla la suciedad con el despotismo. Todo ello es acarreo de la villa, que, a lo mejor, se espanta viéndose así condensada en el tranvía. Madrid entonces pretende que el tranvía es una calumnia que le levantan; pero no: nada hay dentro del tranvía que no vaya suelto por esas calles. Hasta el hedor: si en el interior del tranvía hiede a cinematógrafo, eso lo pone el público, el mismo público que en el cinematógrafo hiede a tranvía. Es más que un achaque de la capital. No le diré, pues, a Madrid: «Me duelen nuestros tranvías» (como a algunos les ha dolido la Península ibérica) reeditando otra parodia del *j'ai mal à votre poitrine*, que inventó una preciosa memorable. Más propio es encaramarse a la torre de Santa Cruz.

LA PLUMA

y gritar desde allí, como almuédano delegado por la Academia de Ciencias Morales y Políticas: «¡Hermanos, las ciudades tienen los tranvías que se merecen!»

El tranvía es el vehículo perteneciente al esbozo de progreso material que apuntó en Madrid hace veinte años; se entiende el tranvía con trole. Cuando España acabó de perder las colonias, el tranvía empezó a perder las mulas; sucesos correlativos inaugurales de un período histórico. No lo hemos olvidado: hubo renovación espiritual y apetencia súbita de ventajas y adelantos prácticos; descrédito de oradores; auge de inventores, adornados con el prestigio que les usurparon después los pedagogos; constitución oficial de la «generación del 98», con escala cerrada y amortización de las vacantes; disquisiciones doctas acerca de la aptitud política de la raza. Se comprendía que aquí iba a pasar algo. Madrid fué perdiendo la calidad de apacible lugarón manchego: llegaron unas cupletistas francesas: los señoritos se vestían de frac para asistir al primer *music-hall* de la Alhambra: de la Puerta del Sol salió una mañana el tranvía eléctrico del barrio de Salamanca: pareció máquina mortífera, innecesaria (¡en Madrid no hay distancias!), y se la obligó a ir despacio (¡qué más quería ella!) para que los peatones pudieran pasearse tranquilamente, sin mirar atrás, por entre las vías. Desaparecieron los encuartes: golpe mortal para lo pintoresco madrileño. Las mulas en reata, que bajaban al trote la cuesta de Atocha, rebotando los ganchos en los adoquines, con un bigardo caballero en la grupa, ¿qué se hicieron? Y el desconcertado coro de blasfemias, trallazos, voces y patear de cascos herrados, áspera ofrenda de la exasperación de Madrid, ¿no lo echan de menos las hostiles divinidades carpetanas? Así como la introducción de la libertad ahuyentó a los frailes, y la del agua del Lozoya dispersó a los aguadores, el flúido eléctrico acabó con las mulas del tranvía y sus encuartes. Pero, al fin, de la especie fraile y de la especie aguador—ornamento del viejo Madrid, único en las galas—se sabe lo que ha sido: el fraile ha vuelto, y los aguadores, soltadas las cubas, se abatieron sobre los ministerios, embajadas, senadurías y otras gangas; los más generosos se pusieron a capitanear movimientos de opinión. En cambio, de las mulas nada se sabe. No es creible que se ha-

yan extinguido; cierto que los híbridos... Pero también los frailes son híbridos, si no de nacimiento, por vocación y de resultas, y la especie sobrevive, pese a la esterilidad de sus individuos.

Error fué el de amputarle las mulas al tranvía, propio del aturdimiento en que nos sumió el desastre. La nación bebía los vientos por el europeísmo y aceptaba a tontas y a locas cuanto viniese de fuera, sin pararse a meditar si era conforme a nuestras tradiciones y al genio de la raza. El tranvía eléctrico estará muy bien en el extranjero, pero lo que es aquí ha sido un fracaso; la prueba es que no anda. Cada pueblo tiene sus móviles peculiares; es inútil pretender cambiárselos. La mula, animal español por excelencia, más típicamente español que el toro, es la bestia que mejor cuadra a sus compatriotas racionales, mirados como carga transportable. La mula es áspera, brava, testaruda, personalista; pero esos defectillos no son sino espinas de la bondad e ingenuidad radicales de su carácter. Es sufrida, sobria, recia; levanta los cascotes de buen grado, pero en varas o en ganchos, en reata o en bolea, acaba siempre por tirar; sólo es variable el número de palos que necesita. Las mulas se han asociado mil veces a los destinos de la Patria; los sucesos capitales de nuestra historia han pasado casi siempre en mula, o se acometieron en mula; desengancharlas del tranvía fué un atentado de lesa espíritu nacional!

Entre los carros de la carne y los carros de los muertos (que son los otros medios de transporte más notables de Madrid) el tranvía sin mulas está haciendo, en mi opinión, triste papel. ¿A qué se debe la grandiosa apariencia del carro de la carne sino a la bien entendida restauración de la reata de mulas, tras un destronamiento fugaz? Las cinco bestias, el carro de gran porte que se bambolea y se derrumba de un adoquín a otro, y los cuatro bípedos verdinegros, untados de grasa, con sus blusillas cortas y sus trallas, que con un estentóreo ¡¡Rrrr... oooOh!! gobiernan el rumbo de las caballerías, forman un cortejo único, inolvidable, enviado por los barrios bajos a las sumidades de la villa a boca de noche, y pasan sonando, tronando, apestando, con bazuqueo y roce de carnes desolladas y batir de los tendales de cuero que sahuman al vecino con el vaho de la sangre. ¡Pavorosa máquina! ¿Es la recogida de los muertos de una gran

LA PLUMA

batalla, o pasan los relieves del festín de Moloch, o es la comitiva triunfal de una sub-raza de caníbales que lleva los cuerpos de sus víctimas a alguna escondida caverna para devorarlos a placer! Junto a esa visión truculenta, el tranvía, muy fértil de por sí en vejaciones y percances, se nos antoja un poco insulso, una especie de comedia casera para familias burguesas y gentes de buen conformar. Lo mismo si se le compara con el carro de los muertos. Todos juntos, previenen las postrimerías del madrileño. El catecismo conoce cuatro postrimerías del hombre natural; las del madrileño no pasan de tres, pero son horrendas, y no hay ninguna que corresponda con la postrimería gloriosa de los justos. Ir en tranvía, o colgado de un gancho en el carro de la carne, o abrigado en un coche estufa de las pompas fúnebres, son las tres últimas cosas que pueden sucederle al habitante de Madrid, a poco que propenda a trasladarse. Incluyo lo del carro, porque, sobre no estar muy cierto de la condición que sus clientes gozaban en vida, reliquias de espíritu franciscano me incitan a considerar los cuadrúpedos como hermanos menores, y los saludo, cuando los veo pasar abiertos en canal, como a convecinos frustrados. De igual modo, veo en los ocupantes temporales del coche fúnebre a nuestros convecinos más sensatos, que optan por ausentarse definitivamente, descontentos y fallidos en su calidad de pasajeros. Se adivina que, resignándose a perder de una vez todo el tiempo que tenían, se han tumbado para hartarse de dormir, diciéndole antes al cochero: «¡Por horas! Un paseo hasta las afueras. Ve despacio. ¡Hace un sol tan hermoso!» Son los únicos viajeros que están seguros de llegar a su destino. Pero no se dan cuenta del ridículo aparato con que los llevan; de no ser así, poco tardarían en rebelarse. Ni perciben las palabras impías que se pronuncian a su paso. Siendo yo estudiante de leyes, volvía con unos compañeros de no sé que lección práctica, y como nos cruzásemos con un entierro, el docto catedrático que nos acompañaba, dijo:

—¡Mirad, hijos; llevan a enterrar al *de cujus!*

Andados los años, me encontré aspirante a la Filarmónica; me recomía por la tardanza en el ingreso, y cada vez que topaba con un entierro, hacíame esta pregunta, risueña como la esperanza:

—¿Sería socio de la Filarmónica?

Tampoco se dan cuenta de la loca alegría que respiran los acompañantes del duelo. Quien se para a mirar el desfile de los coches de un entierro sorprende, ventanilla tras ventanilla, en los rostros que no se creen observados, todos los matices de un regocijo animal estúpido; el regocijo de quien acaba de salvarse de un gran peligro. ¡Imaginan que no se han de morir! Y van dulcemente mecidos por el deleite de hacer coro en un suceso aciago que, de momento, los deja indemnes. Pero lo que asombraría verdaderamente a los muertos, si lo viesen, sería el barullo y la prisa con que los enterradores regresan a Madrid, una vez desembarazados de su carga; ponen los caballos al trote; se despojan, haciendo un montón con ellas, de las insignias funerarias (bastoncillo de zahorí, como para alumbrar muertos ocultos; peluca de estopa rucia y sombrero bicorne): parecen mascaradas y cabalgatas del Carnaval, que al llegar la noche, rendidas de vocear y correr, abandonan el jolgorio.

Yo no creo que los muertos de Madrid viajen con tanta aflicción como aquel de la fábula:

Un mort s' en allait tristement
s' emparer de son dernier gîte;
un curé s' en allait gaiement
enterrer ce mort au plus vite.

¿Tristemente? En Madrid, morir es cordura. Si el saltatumbas le despacha *au plus vite*, el muerto se ríe de él y de la vana agitación de los enterradores. Los madrileños conscientes se mueren por sustraerse al tiempo, por bogar en la eternidad, por dar a su vida el fondo perteneciente a su ritmo lento. Como viajeros, los muertos son los únicos madrileños que organizan su experiencia personal y saben la inutilidad de tener prisa.

No así el madrileño que persiste en viajar en tranvía. Es un tipo atolondrado, pueril, para quien llegar a la Glorieta de Bilbao o a la Puerta de Atocha vale la pena de zambullirse en el remolino de groserías y de arbitrariedades vejatorias que asalta los coches. Aún no se ha abierto bastante camino la idea de que el tranvía es sólo un lugar de esparcimiento y re-

LA PLUMA

creo para familias modestas, campo de operaciones de galanteadores furtivos, vehículo de enfermedades infecciosas, depósito ambulante de malos humores; pero no carruaje que puedan utilizar las personas que se estimen. En tranvía viajan las gentes más feas de Madrid; sobre todo en verano; son los clientes de Bagaría. Viajan también los más pazguatos: los que toman siempre la dirección contraria, los que nunca saben el precio del billete, los que le cuentan al cobrador, al guardia, al viajero contiguo, adónde van y con qué motivo. Viajan los más impertinentes; los que ocupan el estribo o la portezuela como finca propia, las familias que discuten sus asuntos íntimos en el instante de subir o apearse, conciertan bodas, organizan excursiones, se recomiendan negocios y cambian prolongados y tiernos adioses. Viajan las señoras gordas, los viejos perláticos, y esas hembras temibles rebujadas en un mantón de ocho puntas, con una cesta en el brazo izquierdo y un chiquillo en el derecho. Viajan los peor educados, que compiten en aspereza de genio con el conductor (quien apuñala con los ojos el espacio y da vueltas a la manivela con igual furia que si le retorciere el pescuezo a su mayor enemigo), y con el cobrador (que nos alarga, entre reniegos, el billete, bien untado de saliva, especie de cédula de excomunión). Viajan los conquistadores castizos: uno muy moreno, cejijunto, de bigotes puntiagudos, de pavoroso mirar, que al mismo tiempo subyuga, protege y perdona a una jovencita que va en el interior... Yo, que siempre voy a pie, los desprecio. Pero a ninguno tanto como a estos dos: al hombre servicial, que abre solícito las barandillas de la plataforma para que salgan otros, o le avisa al conductor cuando han acabado de subir los viajeros; y al señorito que desde la acera sale corriendo para dar alcance al tranvía, y lo atrapa, y de un salto cae en la plataforma como quien cae de la luna, y mira sonriente a los demás viajeros mendigando un chispazo de simpatía, y no le hacen caso, y él se ve muy solo, muy extraño, y se azora, y no sabiendo qué hacer rompe a silbar el andante de Beethoven oído la tarde anterior en el concierto de Price. Este es el Gran Camarlengo del Augusto Colegio de Cretinos.

EL PASEANTE EN CORTE



VELETA

*Viento del Sur.
Moreno ardiente.
Llegas sobre mi carne
trayéndome semilla
de brillantes
miradas. Empapado
de azahares.
Pones roja la luna
y sollozantes
los álamos cautivos, pero vienes
¡demasiado tarde!
Ya he enrollado la noche de mi cuento
en el estante.*

*Sin ningún viento
¡hazme caso!
Gira corazón,
gira corazón.*

LA PLUMA

*Aire del Norte.
Oso blanco del viento.
Llegas sobre mi carne
tembloroso de auroras
boreales.
Con tu capa de espectros
capitanes
y riéndote a gritos
del Dante.
¡Oh pulidor de estrellas!
Pero vienes
demasiado tarde.
Mi almario está musgoso
y he perdido la llave.*

—
*Sin ningún viento
¡hazme caso!
Gira corazón,
gira corazón.*

—
*Brisas gnomos y vientos,
de ninguna parte;
mosquitos de la rosa,
de pétalos pirámides.
Alisios destilados.
Entre los rudos árboles,
flautas en la tormenta.
¡Dejadme!
Tiene recias cadenas mi recuerdo*

*y está cautiva el ave
que dibuja con trinos
la tarde.*

*Las cosas que se van no vuelven nunca,
¡todo el mundo lo sabe!,
y entre el claro gentío de los vientos
es inútil quejarse.*

*¿Verdad chopo maestro de la brisa?
¡Es inútil quejarse!*



SÓLO TU CORAZÓN CALIENTE

Y nada más.

*Mi paraíso, un campo
sin ruiseñor
ni liras.*

*Con un río discreto
y una fuentecilla.*

*Sin la espuela del viento
sobre la fronda
vi la estrella que quiere
ser hoja.*

*Una enorme luz,
que fuera luciérnaga de otra,
En un campo de
miradas rotas.*

LA PLUMA

*Un reposo claro
y allí nuestros besos
(Lunares sonoros
del eco)
Se abrirían muy lejos
Y tu corazón caliente.
¡Nada más!*



MI CORAZÓN REPOSA JUNTO A LA FUENTE FRÍA * * * *

*(Llévalo con tus hilos,
araña del olvido.)*



*El agua de la fuente su canción le decía.
(Llévala con tus hilos,
araña del olvido.)*



*Mi corazón, despierto, sus amores decía.
(Araña del silencio
téjele tu misterio.)*



*El agua de la fuente lo escuchaba sombría.
(Araña del silencio
téjele tu misterio.)*

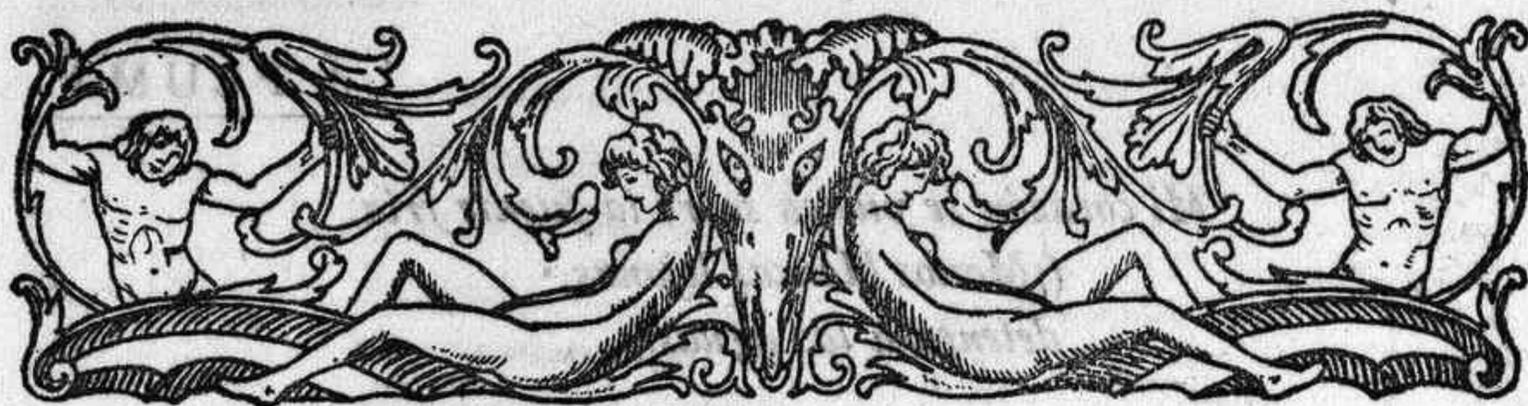


*Mi corazón se vuelca sobre la fuente fría.
(¡Manos blancas lejanas,
detened a las aguas!)*

*Y el agua se lo lleva cantando de alegría.
(Manos blancas lejanas,
¡nada queda en el agua!)*

FEDERICO GARCIA LORCA





LIBROS Y REVISTAS

Ramón Pérez de Ayala.—*Belarmino y Apolonio.*—Novela. Madrid. Calleja, 1921.

«Saber poco o mucho, ¿de qué sirve? Cada ciencia, de por sí, es una abdicación al conocer íntegro. En la edad teológica, la humanidad se figuraba haber penetrado el sentido de la vida y la muerte; el hombre se había acostumbrado a la presencia de lo absoluto en cada realidad relativa; el conocimiento íntegro se ofrecía al alcance de la mano. En la edad científica, cada sabio no ve si no lo que tiene delante de las narices. Para ascender al concepto y emoción de la vida, o situarse en el punto de vista de Sirio, como hace el filósofo, o zambullirse con todas las potencias en los dramas individuales. El drama y la filosofía son la única manera de conocimiento.» Así dice, en la sobremesa de una casa de huéspedes, Don Amaranto de Fraile, «ostentando didácticamente un tenedor de peltre, al modo de férula». Belarmino y Apolonio son la representación viva de los dos modos de arribar al conocimiento íntegro que el Sr. de Fraile, irónico y pedante, propone en las primeras páginas de esta novela.

Belarmino, como su antecesor el tudesco Jacobo Böhme, es zapatero y filósofo; Xuantipa, su mujer (Xuana, la Tipa), se parece a la mujer de Sócrates, no sólo en el nombre, sino en el humor agrio y dominante con que atenaza a su marido. Belarmino, por seguir las solicitudes del «Inteleto», el geniecillo o demonio que se rebulle en su alma, abandona poco a poco el menester zapateril, afronta serenamente (dos veces estoico), la miseria, para vivir en la contemplación de la Idea: «Su deber era abandonarlo todo, vivir de limosna, sufrir penalidades, dormir bajo los porches, alimentarse de hierbas, con tal de seguir la voz del Inteleto.» Se afana en buscar una explicación del Universo. No le satisface repetir, como las gentes vulgares, palabras y palabras, sin pararse a escudriñar en su significado. «El aquel de la filosofía—dice—no es más que ensanchar las palabras, como si dijéramos, meterlas en la horma. Si encontrásemos una sola palabra en donde cupieran todas las cosas..., eso es la filosofía, tal como lo apunta mi inteleto.» Belarmino, desprovisto de cultura y de técnica, maneja un lenguaje en embrión, que desconcierta y suspende a sus colo-

cutores, y un tecnicismo de su inventiva. Pero la sorpresa y la risa que su modo de hablar provoca, sólo son duraderas en los espíritus superficiales: «De las palabras no cuenta la estructura, sino el timbre y la intención. La cuestión de la filosofía está en buscar una palabra que lo diga todo cuando nos da la gana.» Así, Belarmino, leyendo y meditando el Diccionario (epítome del universo), descubre que en el Diccionario están todas las cosas, porque la cosa y la palabra es uno mismo; nacen las cosas cuando nacen las palabras, cuando un «Inteleto» las conoce y les da nombre. Belarmino, entonces, trueca Diccionario por Cosmos y Cosmos por Diccionario. Agudamente va cambiando la aplicación de los nombres a las cosas, quitando a los vocablos la significación que les ha dado la rutina, y pone en libertad los conceptos, los seres que en ellos estaban sepultados. Son creación suya, invención de su intelecto. En suma, Belarmino acomete una reconstrucción idealista del universo. Pero no la articula en teoría o sistema: cuando «da en el blanco», como él dice; cuando descubre la «luz increada», cae en definitivo ensimismamiento, corta la comunicación verbal con los demás hombres, vive, apenas con apariencia carnal, en los prados elíseos de un asilo.

Por su lado, Apolonio penetra el sentido íntimo de la vida y del mundo, merced a la intuición poética. Es un imaginativo, rebelde a la disciplina y al estudio, sensible con exceso, propenso a enternecerse, exuberante, enfático. Respiraba en verso. Suponía que cada persona es víctima de una pasión y los hombres muñecos de una pieza con un solo resorte. Tiene de común con Belarmino el oficio de zapatero, la ignorancia, la falta de medios de expresión, la actitud resignada ante el infortunio: Apolonio va a dar también con sus huesos en un asilo. Pero en la novela, a Apolonio «se le ve» menos que a Belarmino. Esto puede depender de dos causas: O porque la historia de Apolonio está contada, en buena parte, por un tercer personaje, y sus gestas, referidas a la huella que han dejado en la vida personal del narrador, aparecen para el que lee en un plano más distante que las de Belarmino, las cuales pasan todas ante nuestros ojos, o porque (y esto es lo más probable), Belarmino se va formando por la meditación y el discurso, en un lapso de tiempo que nos permite observar su agitación interna, dejándonos así más fuerte impresión de humanidad y de vida, al paso que Apolonio, por el arrebató que naturalmente le posee, se zambulle desde luego y para siempre en el piélago que Belarmino descubre sólo tras un largo rodeo.

El autor hace vivir en esos dos personajes una dialéctica. Encerrado cada uno en los límites de su vocación, Apolonio y Belarmino se niegan mutuamente; pero esa oposición se resuelve en una armonía superior que los abarca a entrambos. En el fondo, Belarmino y Apolonio son dos apasionados de la vida del espíritu. Los dos se esfuerzan por comprender y crear. Belarmino pretende repensar el Diccionario, es decir, el Cosmos; quiere profundizar las potencias objetivas de la vida, convertir la existencia en formas de pensamiento. Apolonio aspira a incorporar en formas dramáticas las ideas que hierven en su calefite. Son dos «rancheros de la cultura», dice de ellos el Aligator; personalmente, mueven a risa y compasión; son dos ilustres grotescos, maniáticos, portadores de una idea grande; la magnitud de esta idea refrena las burlas en el ánimo

LA PLUMA

del lector, solicitado al mismo tiempo por la admiración y la lástima. Son rivales, pero su rivalidad «no era zapateril, sino de otro orden más íntimo y personal». Los sucesos de la novela prestan la coyuntura para que la conciliación necesaria se produzca. Como medios de abarcar el conjunto de la vida, la filosofía de Belarmino y la intuición artística de Apolonio se completan. Apolonio ve en la filosofía de Belarmino la expresión de la poesía que hay en toda cosa; Belarmino ve en la poesía de Apolonio la expresión intuitiva de la verdad de las cosas. En un campo neutral plantado de asfodelos, Apolonio y Belarmino se encuentran por fin, exentos cuanto es posible de toda ligazón terrena y a solas con sus ideas; allí, en el asilo, los dos zapateros, que creían odiarse, acaban dándose un abrazo: es la solución armoniosa de la antinomia; el desenlace del conflicto intelectual figurado en ellos.

El autor dice que no sabe qué pensar en la pugna de lo que Belarmino y Apolonio representan; pero la solución apuntada nos permite creer que lo sabe perfectamente, sobre todo si a esa solución se le da su valor verdadero recordando que los dos héroes se van por último a vivir con el cura don Guillen, el hijo de Apolonio, súbitamente enriquecido. El tal don Guillén parece estar en la novela para corregir, completándola, la doctrina de don Amaranto de Fraile acerca de los modos de penetrar el sentido íntimo de la vida: junto a la filosofía y la intuición poética, don Guillén es la intuición religiosa. Estando aún en el seminario, la crítica bíblica le quitó la fe; percibió la nulidad de los testimonios históricos del cristianismo. Pero rehizo su creencia cristiana por un acto de voluntad de creer, robusteciendo y exaltando el elemento espiritual de su ser. Testimonios y dogmas son cosa secundaria. Lo importante en el cristianismo es la creación del espíritu. Esa religión depurada no le impide a don Guillen seguir siendo cura. Asciende a la virtud más áspera: la castidad, y se esparce en proyectos de mejoramiento social, conducentes a satisfacer el común deseo de felicidad que es lo primordial humano, y el consiguiente derecho a la felicidad que todos tienen, «pero derecho aquí mismo, en la tierra». Don Guillén, como Belarmino y Apolonio, es un entusiasta, un hombre de arrebatada vida interior, fortalecido por ella contra las borrascas y las pesadumbres, para quien no existe al parecer más realidad que la del espíritu y sus obras; otros personajes de la novela viven también abrasados por una llama, tienen el mismo empuje, pero los dos zapateros y el cura, dentro de ese violento giro, conservan un continente sereno, una confianza en la vida, una sonrisa que les pres-
an aureola de santidad. Y esto importa señalarlo, porque el demiurgo benévolo que los inventó, no podía, dentro de la lógica de su invención, negarse a colmar (figuradamente) sus esperanzas. Cuando don Guillén, contra su deseo y su consejo, se encuentra heredero de una beata millonaria, saca del asilo a los dos zapateros, y llevando de la mano a Angustias, la inocente pecadora, desaparecen los cuatro de nuestra vista, como si ascendiesen al empíreo. «Viviremos juntos una vida venturosa», dice don Guillén. «Seremos todos felices», dice la infeliz Angustias. «¡Qué dramas voy a escribir!» exclama Apolonio. «¡Sólo es verdad el amor, el bien, la amistad!», concluye Belarmino. Este desenlace, que en otra novela de distinta fórmula no tendría cabida, acaba de dar a la historia de los dos zapateros su significación profunda. En la escena, ente-

nebreceda de súbito, queda sólo el Aligator epilogando sobre los sucesos pasados; sentimos que Belarmino y Apolonio han subido al limbo luminoso de los hombres que injustamente se frustran.

¿Cómo se hace de dos personajes de ese porte materia novelesca? Mostrándonos su oposición con el ambiente (una ciudad asturiana) y el rechazo de sus palabras y actitudes incomprensibles en el ánimo de una colección de tipos, en su mayoría ridículos o poco inteligentes. Y tejiendo, en segundo término, una sencilla historia de amores frustrados, en la que el influjo funesto de la rivalidad de ambos zapateros interviene decisivamente en el momento oportuno. Este momento es aquel en que la novela hace crisis, el más feliz del libro; hasta que llega, los personajes van poco a poco cobrando significación a nuestros ojos, y se aumenta el caudal de alusiones y preocupaciones intelectuales que Belarmino, a su modo, maneja o sugiere; pero está la acción como en suspenso; las fuerzas que van a jugar en la novela se acumulan y amenazan. Cuando el autor les da suelta, prodúcese en las posiciones relativas de los personajes la mudanza esencial, la crisis; nos lo cuenta en un capítulo que es, no sólo el mejor de esta novela, sino probablemente lo mejor que Ayala ha escrito hasta hoy como novelista: la fuga de los novios, la pérdida de Angustias, la captura del seminarista y, sobre todo, la muerte de Novillo, el vejestorio enamorado de la solterona, y la revelación del dolor en el corazón de la ridícula Felicita, están tratadas con una seguridad de mano, con tal tino, con tan sobrio pincel, y con tan perfecta inteligencia de la gradación de los sentimientos, que nos parecen en extremo bien. Esta es la cúspide de la novela. En la arquitectura del libro, las líneas generales y los recursos técnicos empleados se corresponden con cierta simetría antes y después de ese momento, como en dos vertientes.

Una palabra, para cerrar esta nota, respecto del estilo. Pérez de Ayala es uno de los pocos (poquísimos) escritores contemporáneos que pueden dar razón cabal de los vocablos y giros que emplean.

Es todo lo contrario del alarido, de la arbitrariedad, de las piruetas, del descoco, en suma, de la barbarie. Me parece que una cosa es renovar el idioma, y otra escribir mal, a secas; y está uno harto de ver que, no sólo jóvenes principiantes, sino gente madura, y hasta viejos maestros, rivalizan en humillar el castellano a la baja de los medios de expresión de una mente cerril, encubriendo con pretendidas ansias de remozamiento lo que no es sino brutalidad natural o dominio insuficiente del habla. Pérez de Ayala apura la capacidad expresiva del idioma al servicio de una sensibilidad y una cultura modernas, sin romper su estructura clásica. Nadie le confunde con los autores de trasuntos y *pastiches*. Su asimilación del genio del idioma es demasiado seria para eso. A veces parece un arcaizante, tan sólo porque restaura en su sentido propio los vocablos que, mal empleados, iban perdiendo todo valor y significancia. Por la pausa del ritmo, y por la densidad y encadenamiento de los períodos, su castellano continúa una gran tradición en la novela literaria. En *Belarmino y Apolonio* subsisten todas las cualidades de su estilo; gana en precisión, en sobriedad, virtudes que implican rigurosa disciplina en quien, como Pérez de Ayala, gusta finamente el «sabor carnal» de las palabras, y sabe oír

LA PLUMA

la cadencia de frases amplísimas. Esta prosa de abundante caudal (pero sometida a una técnica siempre alerta), tersa y unida como el haz de un espejo, se presta mejor que a nada a los discursos, disquisiciones y referencias puestos por el autor en boca de algunos de sus personajes, y a pasar insensible y suavemente de una alusión en otra, a gusto de la fertilidad del ingenio. Pérez de Ayala es parco en describir la naturaleza exterior; cuando posa en ella los ojos, la interpreta en notaciones breves, agrupadas alrededor de una imagen principal, en la que vienen a cobrar trascendencia poética las líneas escuetas de la visión corpórea. Esta actitud de Pérez de Ayala, se opone (no es el único que la ha adoptado) a la tendencia que venía predominando en la novela; explicarla seriamente por lo que de sus ideas generales pueda colegirse en sus escritos, requiere un repaso de todos sus libros.

Pérez de Ayala escatima sus novelas. Hacía ocho años que no publicaba ninguna. ¡Ah! ¡Ese periodismo, ese periodismo literario, por qué ha de absorber a los que valen para cosas mejores!

M. A.

* * *

Alberto Insúa.—*Las fronteras de la pasión* (Novela).—Renacimiento 1920.

El hablar de *literatura de exportación y de importación* no implica menoscabo ni reducción a términos exclusivamente comerciales del valor artístico de obras y autores. En lo que va de siglo, *la europeización* literaria iniciada en las postrimerías del pasado se diversifica en dos tendencias definidas: de afirmación nacionalista la una, muestra de lo típico español con vistas a la *exposición universal*; de adaptación española de los modelos extranjeros, la segunda. Los nombres de Blasco Ibáñez y Jacinto Benavente presiden, en cierto modo, una y otra dirección. No se ha producido aún la corriente en que se fundan ambas, dando a lo característico español la significación humana por excelencia de las grandes obras rusas y escandinavas, pongo por ejemplo de literaturas nacionales influyentes en el espíritu moderno.

Alberto Insúa se esfuerza en aclimatar entre nosotros un género eminentemente francés. Hay un tipo de novela parisiense que subsiste en el favor del gran público amorfo, pese a los vientos y mareas de las renovaciones literarias posteriores, derivado, sí, de la gran tradición novelística francesa, pero bastardeado al someterse a la prueba del lector sabidillo, siempre más fácil de hallar que el lector inteligente. En España la novela psicológico-amorosa, puede decirse que no ha tenido hasta la fecha cultivadores capaces de darle carta de naturaleza. El éxito de Felipe Trigo amenazó con una ola de imitadores de mala condición, relegados luego de los escaparates de las librerías al vendedor clandestino de libros pornográficos. El propósito de Insúa nos parece muy loable, en cuanto intenta dignificar literariamente, según reglas establecidas en los modelos del género, la novela erótico sentimental, tan desprestigiada.

Las fronteras de la pasión es el caso triste de un buen burgués madrileño con ínfulas de enamorado a la alta escuela. Casado por conveniencias sociales

con un pedazo de carne, halla después el amor en figura de mujer educada en el extranjero. El deber pone a la pasión una frontera infranqueable. Separados, más que por la fatalidad por la vida corriente, cuando el enamorado vuelve a ver a la amada de un día, respeta la felicidad maternal de aquella mujer y huye a sumergir su dolor en la vulgaridad diaria.

Tal en líneas generales la trama de la novela, en que el autor se ha atenido al natural con fiel empeño, aun a costa de que pudiera disminuir el interés novelesco la pintura real de un ambiente tan anodino.

C. R. C.

* * *

Manuel Ugarte.—*Cuentos de la Pampa.*—Calpe.—Colección Universal.—Madrid, 1920.

Por primera vez se editan reunidos en castellano estos cuentos, ya publicados en diferentes periódicos y revistas, y antaño coleccionados en traducción francesa (*Contes de la Pampa.*—Garnier Hermanos, París), e italiana (*Racconti della Pampa.*—Biblioteca Amena, Fratelli Treves Milan). Claro es el propósito del autor, resueltamente declarado además en el breve prólogo del volumen; poner de relieve lo característico americano, dentro de los límites de la literatura española; es decir, rehuyendo la imitación de temas netamente ibéricos, tanto como la afectación exótica en pos del modelo extranjero. A su juicio, que es también el nuestro, «debe existir una modalidad americana, y hay que buscar lógicamente esa modalidad en América. Los panoramas, sensaciones y asuntos que ofrece la vida de aquellas tierras, y que son estrictamente privativos de la región, bastan para caracterizar un movimiento, sin renunciar a la renovación mundial que lo metamorfosea todo; pero sin saltar la valla del idioma, sin olvidar las fuentes, sin alejarnos de lo que llamaremos, desde el punto de vista ético, nuestro sistema solar.»

Dentro de esa modalidad general, alienta en los catorce cuentos que componen el tomo cierto espíritu retrospectivo, que refleja la preferencia del autor por una época no tan lejana en el tiempo como parece, dado el incremento del cosmopolitismo argentino de treinta años a la fecha. En el ambiente, provinciano todavía, de las ciudades cuyo españolismo conservaba un aspecto colonial, late el drama violento de la vida primitiva—el gaucho, el malón, los caballos salvajes—, tiñendo de un rojo de llama la luz del alba nueva.

Y lo que es más, la intención propiamente literaria está sobre todo avalorada por el interés novelesco del relato, que, aparte toda otra consideración, atrae y distrae al lector, a poco curioso que sea.

C. R. C.

* * *

John Brande Trend.—*The Mystery of Elche.*—*The Dance of the Seises.*—Music & Letters.—Londres, abril, 1920, enero, 1921.

El autor de estos dos ensayos sobre música y escenas religiosas en España. Mr. J. B. Trend, es persona tan conocida como apreciada en los círculos artís-

LA PLUMA

ticos y literarios de nuestro país. Hombre extremadamente inteligente, disimula al erudito bajo un aspecto de viajero curioso de lo característico y buscador de lo pintoresco. Su penetrante observación y su viva sensibilidad le hacen darse cuenta de las cosas y los asuntos españoles con una rara precisión, a la que va unida una simpatía que, por serlo, sabe no engañar a la justicia.

Mr. Trend ha recorrido Castilla, el litoral mediterráneo, Andalucía y, últimamente, según creo, Galicia. Los artículos enviados sobre cuestiones catalanas, esencialmente las literarias, a la excelente revista londinense *The Athenaeum*, son indudablemente la síntesis más exacta, y cuya imparcialidad está lejos de ser indiferencia, que sobre esas cuestiones se hayan escrito por plumas extranjeras. Tales cualidades hacen ser de una utilidad poco corriente las noticias que suministra al *Times*, en cuyas anónimas informaciones se deja adivinar fácilmente el criterio perspicaz de Mr. Trend.

En cada uno de sus viajes anuales por España, este escritor se dedica a una cuestión particular de nuestro arte o al estudio de algún aspecto atrayente de nuestras costumbres regionales. Perfecto conocedor de nuestro idioma, del catalán y de sendas formas dialectales, Mr. Trend se interesa especialmente por los ejemplos aun vivientes en rincones españoles del teatro antiguo y de los primitivos espectáculos musicales—sagrados y profanos—. Sus vastos conocimientos en la técnica y de la historia musical, son, asimismo, factores de sus estudios.

Dos de ellos acaban de ser publicados en la magnífica publicación inglesa «*Music and Letters*», y son los mencionados a la cabeza de esta nota.

En ambos, su autor sabe diferenciar al escritor del estudiante. Como literato describe con viveza de color y fino gracejo las fiestas bulliciosas y llenas de sol del «misterio» de Elche, en donde lo popular anega lo religioso, o las funciones de la catedral de Sevilla en las que los «seises» danzan entre el rumor de abanicos, en la caliginosidad de un mediodía sevillano.

La exactitud y lo discreto de la descripción la harían ya valiosa si no se le uniese, además, la información histórica. Mr. Trend no se deja llevar al terreno un poco imaginario de los escritores que le proporcionan noticias, sino que sabe contrastar éstas con aguda perspicacia y ver, por ejemplo, cómo la antigüedad de algunas costumbres pretendidamente remotas no va más allá del siglo xvii, tales el establecimiento del «misterio» en Elche, aunque su origen pueda datar del siglo xv, o la danza de los «seises» en la catedral de Sevilla, cuya evidencia documental data de los comienzos del xvi, aun cuando no fuese testimonio de costumbres muy generalizadas de un origen probablemente pagano, mientras que los trajes datan sólo del xvii y la música... de don Hilarión Eslava. El Sr. Trend lamenta con mucha razón nuestro descuido y abandono de las viejas costumbres musicales. En este punto, la tradición de Elche se ha guardado con mucha mayor pureza que en el caso de los «seises» donde la lisonjera antigüedad de la costumbre se adereza con unas delicadas cadencias en estilo donizettiano.

* * *

S.

Van den Borren.—*Orlande de Lassus.*—Félix Alcan, París, 1920.

La música de la edad de oro del polifonismo está estudiada en la colección de «Los maestros de la música» que publica Félix Alcan, con un cuidado notable, avalorando considerablemente esa colección. El libro de Amédée Gastoné en las líneas generales del arte gregoriano y las monografías de Michel Brenet sobre Palestrina, Henri Collet sobre Victoria, y últimamente Van den Borren sobre Orlando de Laso completan los aspectos del polifonismo en sus tres ramas principales, italiana, española y flamenca.

El nombre del autor de este libro, bibliotecario del Conservatorio de Bruselas, está revestido de una autoridad indiscutida, en la música de esa época. El análisis de los motetes, salmos, lecciones, oficios, misas, magnificats y pasiones del gran maestro de Mons, es una obra maestra de juicio crítico y de perspicacia en lo estético. La natural aridez del asunto para los no competentes en música sagrada se compensa con el interés extraordinario que presentan los capítulos dedicados a los madrigales, canciones francesas, lieder polifónicos alemanes y obras pequeñas como villanellas, morescas, etc. Pero, además, el breve boceto biográfico de Roland de Lattre a Orlande de Lassus, en que se cuenta sus correrías por Italia, Francia, Inglaterra y Alemania es una sabrosísima narración de fuerte carácter y de atractivo color de época.

S.

* * *

Homero Seris.—*Una nueva variedad de la edición príncipe del Quijote.*—Reprimed from The Romanie Review, vol. IX, n.º 2, april-june, 1918.

El señor Seris, de la Universidad de Illinois, y miembro correspondiente de la Sociedad Hispánica de América, descubrió en la portada de la edición príncipe del *Don Quijote*, expuesta con otras obras de Cervantes en la Biblioteca Pública de Nueva York en 1916, algunas discrepancias que la diferenciaban de la de los ejemplares hasta ahora conocidos. Pertenece en la actualidad el precioso libro al bibliófilo neoyorquino Mr. Henry E. Huntington, primo del presidente de la *Hispanie Society*, quien a su vez lo adquirió en la venta de la biblioteca de Mr. Elilm D. Church, fallecido en 1908, éste del poeta inglés Locker-Lampson, y éste en la subasta de la biblioteca de D. Ricardo Heredia, poseedor que era de la de Salvá. Se trata, pues, del ejemplar de Salvá, cuyas modificaciones al pasar de unas manos a otras enumera escrupulosamente el autor de esta curiosa monografía, para descubrir después las tres variantes halladas en el texto, confrontado con el ejemplar de la edición príncipe que la biblioteca de la *Hispanie Society* posee, procedente de la del marqués de Jerez de los Caballeros; variantes de cuatro clases, a saber: correcciones de erratas, nuevas erratas, diferencias ortográficas y, lo que importa más, lecciones distintas.

Lo cual induce al señor Seris a creer que no se trate simplemente de cambios realizados durante la tirada de la edición príncipe con el objeto de corregir las erratas a medida que se iban notando, sino de una nueva impresión, de una nueva variedad de la primera edición de Cuesta, o acaso de una edición del mismo impresor.

LA PLUMA

De sumo interés para el bibliófilo y el erudito, no lo es menos para la cultura española en Norteamérica la nueva contribución del señor Serís a los estudios que tan dignamente preside la *Hispanie Society*.

C. R. C.

* * *

La crisis intelectual en Alemania -- Antes de la guerra, escribe monsieur Bernard Groethuysen en *La Nouvelle Revue Française* (noviembre), la literatura y la filosofía constituían en Alemania un mundo aparte. El pensamiento era un refugio cerrado a las ideas del día, donde se veían las cosas *sub aeternitatis specie*, y no se quería saber nada de política. Las circunstancias han cambiado. La eternidad es poca cosa frente a las exigencias del presente. Por eso es ahora tan difícil aislar la literatura y la filosofía del conjunto de los movimientos sociales y políticos.

La crisis intelectual de Alemania es un hecho que todo el mundo conoce: los espíritus fermentan, los viejos no saben qué hacerse en un mundo que ya no es el suyo, los jóvenes, desesperados o exaltados, no tienen piedad para los viejos; antes de poseer una convicción hacen el gesto correspondiente, y a veces, a fuerza de repetir el gesto, se forma en ellos algo muy parecido a una convicción; la cambian después por otra, variando de absoluto, expresándolo siempre con palabras tajantes y sonoras, que ocultan mal el abatimiento interior. Tales son los síntomas generales de la crisis.

Antes de la guerra, con saber en qué punto del espacio y del tiempo se estaba, parecía bastante. Ser alemán o ser de su siglo parecían cosas igualmente naturales. Lo cual no significaba más que hallarse colocado en ciertos cuadros, en los que la vida evolucionaba, siguiendo el orden que le era particular. La guerra trastornó en mucho las concepciones del tiempo y del espacio, y todo el mundo se entregó a la historia universal. El orden de los tiempos es ahora un problema para los alemanes, y a fuerza de pensar en él, han perdido el reposo y la estabilidad.

El abandono a la vida y la confianza en el momento presente parecen hoy perdidos. El hombre, en nuestros días, parece que no sabe obrar sino después de rehacer el plan de la historia. Pero los alemanes no sólo se han convertido en historiadores; han pasado también a la categoría de personajes históricos. Es un efecto de la gran guerra. A muchos les produjo gran alegría, al principio, desempeñar un papel en la historia universal. Y aun después de pasar por la experiencia de que la historia se hace a menudo a costa de los que creen hacerla, el prestigio de los historiadores no menguó; los hombres de la generación presente parece que ponen toda su confianza en los constructores de historia, que pretenden interpretar el destino de cada uno sacándolo de los datos de la historia universal. No se oye hablar más que de siglos y épocas; todo es mundial y universal. Todo se vuelve visiones apocalípticas. ¿Pero es cosa probada que por despreciar al individuo ha adquirido la nueva generación grandeza real? Más cierto es que la guerra continúa en los espíritus. En el fondo de las concepciones históricas de sus sabios, hay un cierto afán de manejar pueblos, de no contar los individuos más que por unidades; se sigue pensando en masas

y por masas. Perdido el sentido de lo individual y particular, abarcan fácilmente tiempos y pueblos; pero es de temer que figurándose ver las cosas en grande, no hagan más que perder la visión de los matices.

Hacia notar Goethe que las guerras estimulan la voluntad más que el entendimiento, el espíritu político más que el espíritu artístico, y se pierde toda relación directa con el mundo sensible. Así ahora, en el comienzo de toda producción artística hay un yo quiero; una convicción muy terminante precede y dirige la inspiración. El artista no se abandona más que a lo que le parece legítimo, y convencido de haber edificado un mundo conforme a las reglas, disfrutará del placer de tener razón, de haber cumplido sus deberes de hombre moderno.

Todo estriba en eso, en los actuales momentos: tener o no tener razón, ir o no con su tiempo. La obra de arte presenta una intención, más que una realidad; una exhortación a una cosa, más que la visión de una cosa. En el fondo, esos poetas y artistas son moralistas.

La crisis artística y literaria de hoy se parece a todas las crisis de ese género. Periódicamente, el arte se rebela contra el arte, la literatura contra la literatura. El artista y el poeta, en esos momentos, parecen reprochar a su arte no ser más que arte, y a las imágenes, no ser más que sombras. Es una tensión entre el arte y la vida, pero tensión interior, porque se trata siempre de diferencias entre lo que el artista siente y los medios de que el arte dispone para expresarlo. La tendencia entonces es a suprimir cuanto se interpone entre el artista y la obra de sus visiones. Se busca un arte directo, que retorne al alma, de la que se ha apartado, o por convenciones, o por bien parecer. o—y esta es la teoría actual—dejándose guiar por una realidad que no es la suya propia, la realidad de las cosas exteriores. El arte parecerá más verdadero por expresar sin rodeos lo que pasa en el alma del artista.

La crisis del arte se complica con una crisis de sentimiento: esa alma que busca la expresión inmediata es un alma en pena. Pero no pretende expresar sus sufrimientos con gestos patéticos. Buscan lo grotesco con preferencia a lo patético para expresar la desesperanza.

La generación actual está poco preparada para la tragedia. Antes de la guerra, la vida y la literatura eliminaban de la conciencia los elementos trágicos. El único gran poeta trágico de entonces, el sueco Strindberg, compuso la tragedia del individuo que ha padecido en cuerpo y alma, y cuyos sufrimientos tienen un valor trágico humano. La tragedia que ahora se representa es histórica, demasiado histórica para poder ser humana, y como ha venido del exterior más que de dentro, le falta el yo trágico. Si los sucesos son trágicos, los personajes apenas lo son.

La juventud intelectual alemana, arrancada bruscamente del refugio que se había labrado, se ha encontrado con las puertas cerradas cuando ha querido volver a él. Se ha juntado en bandos y grupos errantes, lo único que se ve donde antes se veía individuos. Pero el individuo no ha abdicado voluntariamente su personalidad. Busca en el grupo lo que en sí propio no halla, y poniéndose de acuerdo con otros, se cree original. Grita y gesticula; pero no logra convencernos de su originalidad; por debajo de sus gritos, se percibe el

LA PLUMA

apuro del hombre que ha perdido su yo. La gran víctima de la guerra en Alemania es el individuo. Al volver de la guerra, perdido el hábito del silencio, del coloquio íntimo y de una vida fundada en la duración individual, no sabían escuchar su alma, no podían reanudar una vida personal. El hombre que ha perdido su yo, ¿es el prototipo de la generación presente? ¿O no es eso más que una apostasía pasajera, y el alma volverá de su destierro para ser más humana que antes? Tal es el problema en que estriba el porvenir de la vida del espíritu en Alemania.

* * *

Libros recibidos.—Juan de la Encina: *Los maestros del arte moderno*. Madrid, Calleja.—G. K. Chesterton: *Pequeña Historia de Inglaterra*, versión castellana de A. Reyes. Madrid, Calleja.—Calderón: *Teatro. I: El Alcalde de Zalamea. La vida es sueño. El mágico prodigioso. El príncipe constante*. Prólogo de J. Gómez Ocerín. Madrid, Calleja.—Lope de Vega: *Teatro. I: Peribáñez y el comendador de Ocaña. La estrella de Sevilla. El castigo sin venganza. La dama boba*. Prólogo de A. Reyes. Madrid, Calleja.—*Napoleón explicado por sí mismo. Memorial de Santa Elena*, por el Conde de las Cases. Tres volúmenes. Madrid, Calleja.—Don Juan Manuel: *El Conde Lucanor*. Prólogo y notas de Sánchez Cantón. Madrid, Calleja.—*Rubén Darío en Costa Rica*. Ediciones Sarmiento, cuadernos 17 y 18; 1920. San José de Costa Rica.

Revistas.—*España*, Madrid.—*Hermes*, Bilbao, diciembre.—*La Ronda*, Roma, agosto-septiembre.—*Cuba Contemporánea*, La Habana, noviembre y diciembre.—*Pegaso*, Montevideo, octubre.—*Die Aktion*, Berlín, núms. 49-50-51-52.—*España y América*, Cádiz, diciembre.—*Reflector*, Madrid, diciembre.—*Escena*, Madrid.—*Vida Nuestra*, Buenos Aires.—*Repertorio americano*. Noviembre y diciembre, 1930. San José de Costa Rica.

GACETILLA

¡Adiós, juventud!—Estos días anda retirándose de la escena (por lo menos de la escena peninsular) Rosario Pino. Mucho nos ha gustado siempre esta actriz, representante—según hemos leído—de la feminidad en las tablas. (Por lo visto, las demás actrices, o no son femeninas o representan la feminidad, en otros sitios). Recordamos con fruición algunas muestras de su repertorio que suenan, sobre poco más o menos, así:

—«¿No hallais, querida mía, que la señora de Monsigny rebasa verdaderamente esta noche las conveniencias?»

—¡Sí a fe! No sabría deciros en qué medida me intriga su aparente enredo con el señor de Trevoux.

—¿Quién es, después de todo, el señor de Trevoux con quien tanto se muestra?»

Y luego don José Laserna escribía: «Es un plato de ternera sin ternera. ¡Excusez du peu!» ¡Inolvidable tiempo!