

# La Pluma

AÑO II.

MADRID, FEBRERO 1921

NÚM. 9.



## FEDRA

### TRAGEDIA EN TRES ACTOS

#### ACTO SEGUNDO

I.<sup>a</sup>

FEDRA Y EUSTAQUIA.

EUSTAQUIA. Pero, hija mía, te veo enflaquecer, ir...

FEDRA. Muriendo, ama, muriendo. Esto no es vivir. No sé qué hacer para defenderme.

EUSTAQUIA. Acude a la oración, hija, reza...

FEDRA. No me brotan las oraciones libremente. Algunas vez he intentado rezar, pero se me resiste, pienso en otra cosa, en él, y esto me parece sacrilegio... No es posible, no... me faltan ganas de rezar...

EUSTAQUIA. Aunque sea sin ganas... Además, eso te distraerá...

FEDRA. No, eso me enciende más... Mira, ama, en estos últimos tiempos, antes del día aquel, temiendo estallar al cabo



## LA PLUMA

si con él me encontrase a solas, cada vez que a punto de ello estaba santiguábame antes para que la santa señal de la cruz me defendiese y apretaba contra mi pecho esta santa medalla, la de mi madre, que me diste. Pero un día, buscando ese estallido, deseando salir de una vez de aquel infierno, dejé de santiguarme para tener valor de declararme, pero aquel día estuve más encogida, más azarada; a cada momento sentía ganas de ir a un rincón para santiguarme allí a hurtadillas...

- EUSTAQUIA. Por qué no lo hiciste ante él?  
FEDRA. Habría sido tanto como declararme. No, no podía, y echaba de menos la santa señal... ardíame la frente como pidiéndomela... me faltaba la cruz...
- EUSTAQUIA. Y era esa cruz que no tomaste sobre la frente la que te protegía!  
FEDRA. Más ahora? ahora nada sirve una vez roto el nudo de la lengua... Rezar... rezar... con estas cosas no sé ya si creo o no... Pero rezo, rezo a la Virgen Santísima de los Dolores...
- EUSTAQUIA. Reza a su hijo...  
FEDRA. A quién? al hijo? no! no! Desde que abrí mi pecho a él, a Hipólito, quémanme sus miradas. Y él me las hurta y me esquivo y ya no me besa. No le creí tan astuto como para encubrir a su padre que no me besa ya como antes me besaba.
- EUSTAQUIA. Lo que yo me temo es que al cabo su padre se percate de ello...  
FEDRA. Acaso sea lo mejor...  
EUSTAQUIA. Qué dices?  
FEDRA. Que así no se puede vivir, ama. O se me rinde o se va de casa; le echo de ella. Verás en cuanto le amenace. Ahí val (*a Hipólito, que pasa por el fondo.*) Hipólito! (*yendo hacia él.*) Hipólito!



2.<sup>a</sup>

DICHAS E HIPÓLITO.

- HIPÓLITO. (*entrando.*) Qué me quieres? acaba!  
 FEDRA. Tengo que hablar contigo a solas.  
 HIPÓLITO. Pues habla y acaba.  
 FEDRA. No, pero a solas contigo.  
 HIPÓLITO. A solas ya te he dicho que no!  
 FEDRA. (*cogiéndole.*) Sí, vete, ama, vetel  
 EUSTAQUIA. Pero, hija...  
 FEDRA. Vete, si no doy voces, llamo a Pedro y se lo digo todo, todo...  
 EUSTAQUIA. Serías capaz?  
 FEDRA. Ahora soy capaz de todo. O hablamos a solas una vez o me confieso a tu padre, Hipólito.  
 HIPÓLITO. Pero para acabar?  
 FEDRA. Para acabar, sí! Vete, ama.  
 HIPÓLITO. Váyase!  
 EUSTAQUIA. Me quedaré aquí fuera...  
 FEDRA. Cómo? qué? en mi casa? es que se me trata como a una...  
 EUSTAQUIA. Fedra?  
 FEDRA. Vete, ama, vete o será peor!  
 HIPÓLITO. Váyase, ama, sí, váyase. Me basto y me sobro yo solo. Y menos mal si así se acaba de una vez esto, porque no es ya vivir. (*Vase Eustaquia.*)

3.<sup>a</sup>

FEDRA E HIPÓLITO.

- HIPÓLITO. Bien, acaba!  
 FEDRA. Hipólito!  
 HIPÓLITO. Qué, volvemos a empezar?  
 FEDRA. Sí, vuelvo! Mira que no como, que no duermo, que no



## LA PLUMA

- vivo, que tus ojos me queman, que muero de la sed de tus besos, que esto es el suplicio de Tántalo... Por qué no me besas como antes, Hipólito?
- HIPÓLITO. Y me lo preguntas, madre?
- FEDRA. Así no puedo vivir...
- HIPÓLITO. Ni yo tampoco!
- FEDRA. Lo ves? Y tenemos que vivir, vivir ante todo! Para algo somos jóvenes...
- HIPÓLITO. Y él viejo, no es así?
- FEDRA. No le nombres, Hipólito!
- HIPÓLITO. Sí, le nombraré, pues que su nombre es todavía para tí, pobre madre, un conjuro. Pedro, tu marido, mi padre...
- FEDRA. Calla, calla! No puedo vivir, no vivo así, viéndote a diario, sintiéndote cerca de mí, bajo el mismo techo, de día y de noche, respirando el aire mismo que respiras, tu aliento. Desde que...
- HIPÓLITO. Pero cómo empezó esto, madre?
- FEDRA. No empezó! Te quise siempre, desde antes de conocerte, y luego que una vez casada te ví por vez primera, estalló...
- HIPÓLITO. Los amores sanos no nacen sino como en el campo el amanecer, poco a poco...
- FEDRA. No, poco a poco ya no! de una vez!
- HIPÓLITO. Pues mira, me iré, pretextaré algo para un largo viaje y en tanto te curarás.
- FEDRA. No, no te irás, no quiero que te vayas, y no me curaré, no quiero curarme! Pero... resistamos, sí, resistamos... tienes razón! Mas tus besos, Hipólito, tus besos! siquiera los de antes...
- HIPÓLITO. Aquellos no pueden volver; les arrancaste su inocencia!
- FEDRA. Con que no, eh? con que no? Pues bien, oye y fíjate, mis últimas palabras, las definitivas; óyelas y piensa bien en ello. Tu padre ha debido de notar ya que no me besas; tu padre ve mi demacración y mi desasosiego; tu padre aunque se calla ha de sospechar ya algo, lo sospecha, y se lo he de decir yo... yo... yo!
- HIPÓLITO. Qué vas a decirle?



FEDRA. Que eres tú quien me solicita!  
 HIPÓLITO. Fedra! Fedra!  
 FEDRA. *(arrogante.)* Sí, le diré que eres tú y esta casa se os convertirá en un infierno ya que no quieres sacarme de él... se lo diré!  
 HIPÓLITO. Maldita seas! *(vase.)*

4.<sup>a</sup>

FEDRA Y PEDRO,

PEDRO. *(que ha oído las últimas palabras de su hijo, entrando.)*  
 Qué es eso, Fedra? qué ha dicho? qué es lo que ha dicho nuestro hijo? callas? he oído bien? no te maldecía? Vamos, Fedra, habla!  
 FEDRA. Querellas domésticas...  
 PEDRO. No, no, no, esas palabras en mi hijo tan comedido siempre, tan cariñoso, tan dueño de sí... Desde el día aquel en que le abordaste por lo de su casamiento observo entre vosotros dos yo no sé qué... parece rehuirte... qué es ello? vamos, habla! qué ocurre en esta casa antes tan tranquila?  
*(Fedra apoya la cabeza en el pecho de su marido y rompe a sollozar.)*  
 PEDRO. Vamos, cálmate, hija mía...  
 FEDRA. *(estremeciéndose.)* Hija?  
 PEDRO. Sí, podrías serlo... Vamos, cálmate! Dime qué es ello? cómo él te maldecía así, él, mi Hipólito? Y a tí que le quieres tanto...?  
 FEDRA. Le quería...  
 PEDRO. Le querías... y ahora?  
 FEDRA. Ahora...  
 PEDRO. Vamos, qué hay?  
 FEDRA. Lo que hay es que tu hijo...  
 PEDRO. Mío? y tuyo...!  
 FEDRA. Ojalá lo fuese!



## LA PLUMA

- PEDRO. Pues...
- FEDRA. Que no se siente ya hijo mío...
- PEDRO. Qué? te ha faltado al respeto?
- FEDRA. Al respeto...
- PEDRO. Vamos, qué? acaba... me tienes en ascuas...
- FEDRA. Que tu hijo es casi de mi edad misma... podría ser mi hermano... mi marido.
- PEDRO. Qué? Habla claro, Fedra!
- FEDRA. Más claro aún?
- PEDRO. No, más claro no, sobra! Ahora se me aclaran las nieblas de estos días. Hay cosas que no deben decirse. Pero es posible? vamos, dí!
- FEDRA. Déjame, déjame!
- PEDRO. Y tú, Fedra, tú?
- FEDRA. Yo? es que puedes creer...
- PEDRO. No, no quiero creer... y tú?
- FEDRA. Figúrate lo que habré luchado... lo que lucho...
- PEDRO. Oh, mi hijo, mi propio hijo! pero él también ha luchado... lucha... sí, sí, qué es si no esa manía de la caza? busca en ella el olvido de su pasión... pobrecillo! pero dime, qué te ha dicho?
- FEDRA. Decirme... poca cosa... casi nada...
- PEDRO. Oh no, no, no; son celos tuyos, figuraciones, suspicacias... quién sabe? vanidades de mujer!
- FEDRA. Pedro!
- PEDRO. No, no puede ser! no es!
- FEDRA. Desgraciadamente sin poder ser es.
- PEDRO. Y tú, Fedra, tú?
- FEDRA. No te dije que lucho...
- PEDRO. Pero por qué?
- FEDRA. Es al fin tu hijo, mi hijo...
- PEDRO. Voy a llamarle y que se explique aquí, los tres cara a cara...
- FEDRA. Oh, no hagas eso!
- PEDRO. Cómo?
- FEDRA. No, déjale!
- PEDRO. (llamando.) Eh, también tú?



FEDRA. Llámale, pues (*aparte.*) Dame fuerzas, Virgen de los Dolores!

PEDRO. (*a la criada que aparece.*) Que venga Hipólito! Ahora se pondrá todo en claro. Esto es horrible... no puede ser!

5.<sup>a</sup>

DICHOS E HIPÓLITO.

(*Entra Hipólito cabizbajo; Fedra se cubre primero la vista con las manos, pero luego apoya la cara en las palmas y se le queda mirando fijamente.*)

PEDRO. Por qué maldecías a tu madre, hijo! callas? vamos, habla, por qué la maldecías?

HIPÓLITO. Ella te lo dirá, no yo, padre.

PEDRO. Me lo ha dicho...

HIPÓLITO. Entonces...

PEDRO. Y qué, no te defiendes? no lo niegas? confiesas, pues, tu infame pasión?

HIPÓLITO. Yo, padre, ni niego nada ni nada confieso.

PEDRO. Ah, con que además hipócrita? te creía todo menos eso; en mi familia no los ha habido nunca...

HIPÓLITO. Y ella, por qué no habla ella?

FEDRA. Yo, Hipólito, he hablado, he dicho cuanto tenía que decir, a tí primero, a tu padre después. No he hablado claro?

HIPÓLITO. Sí, muy claro!

FEDRA. No te propuse la paz? Y tú te has empeñado en traer la guerra, tú. Es la fatalidad, bien lo sé, pero...

PEDRO. Esto es monstruoso, lo que aquí pasa. Debiste, hijo, lo primero confiarte a mí, abrirme tu pecho...

HIPÓLITO. Perdón, padre, perdón!

PEDRO. Perdón? hay cosas imperdonables! Y el perdón presupone arrepentimiento y penitencia!

HIPÓLITO. Sufriré la que me impongas!

PEDRO. No podemos ya vivir los tres bajo un mismo techo.

HIPÓLITO. Me iré de casa.



## LA PLUMA

- FEDRA. Y qué dirá la gente?  
PEDRO. Diga lo que quiera! Aunque la gente no sabrá nada, no debe saber nada; esto ha de quedarse aquí, enterrado, entre los tres... si no haría algo que no puede decirse!  
FEDRA. Oh no, todo se arreglará...!  
HIPÓLITO. Cosas hay sin arreglo...  
PEDRO. Cómo? luego insistes? Vete, Fedra, déjanos solos!  
FEDRA. Pedro, Pedro!  
PEDRO. Déjanos, he dicho.  
FEDRA. Por Dios!  
PEDRO. Déjanos! (*vase Fedra.*)

6.<sup>a</sup>

### PEDRO E HIPÓLITO.

- PEDRO. (*tras un breve silencio.*) Pero hijo, Hipólito, cómo te has atrevido a poner ojos... ojos? y labios en tu madre? cómo has osado revelarle nada? era esa tu caza? callas? vamos, habla, ven acá, confíate a mí! Sí, sí! es una desgracia, lo sé... Qué? callas? no lo niegas? Oh, esto es horrible! Qué has hecho, hijo, qué has hecho de la tranquilidad de tu padre? y yo que la traje a casa sobre todo por tí, por tí, hijo, para que tuvieses madre...  
HIPÓLITO. Ojalá no la hubieses traído! Pero te juro, padre, que soy inocente!  
PEDRO. Inocente? inocente de qué? Luego Fedra miente? habla! miente? luego... ah! eso es acusarla!  
HIPÓLITO. Nunca, padre, nunca, nunca!  
PEDRO. Inocente? Ah, sí, comprendo... inocente... claro! pues no faltaba más! pero la inocente es ella... ella!  
HIPÓLITO. Padre!  
PEDRO. Vete y no volvamos a vernos; será lo mejor!  
HIPÓLITO. Padre... antes de irme...  
PEDRO. (*se adelanta a él y luego arredrándose.*) No, no, no, me quemarían la cara! No, vete! (*Cúbrese la cara con las manos y solloza. Hipólito se va lentamente.*)



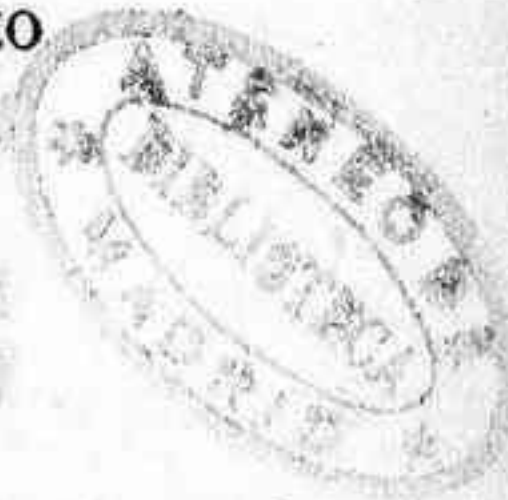
7.<sup>a</sup>

PEDRO. Imposible! él, él, mi hijo, mi hijo único! Costó la vida a su madre, a su pobre y santa madre! Aquellos primeros años, cuando volvía yo a casa sobresaltado, imaginándome que le hubiese ocurrido algo y al llegar y encontrarle durmiendo tranquilamente en su cuna me inclinaba a pegar casi mi oído a su boca para sentirle respirar... sí, estaba vivo! Mi hijo, mi hijo único! Será un castigo por haberle dado madrastra? por no haber respetado mejor la memoria de su santa madre... Pero... me sentía tan solo! No me bastaba él! Y por qué no le casé con ella? Oh egoísta, egoísta! No tuve paciencia a que me diese nietos, quise tener más hijos... y de Fedra! no le quise solo! Fué la carne, la carne maldita! Será esto un castigo? Mi hijo, mi propio hijo, mi hijo único!

8.<sup>a</sup>

FEDRA y PEDRO.

FEDRA. *(entrando)* Qué, se fué?  
PEDRO. Sí, se fué. Y aún juraba su inocencia!  
FEDRA. Cómo? Se atrevió...  
PEDRO. A negar su falta? a acusarte? no! aún no ha llegado a eso; aún es mi hijo! Pero ven, Fedra, mírame a los ojos, así! Es verdad eso?  
FEDRA. Sí, eso es verdad!  
PEDRO. Y tú, Fedra, tú?  
FEDRA. Te he dicho que lucho...  
PEDRO. Pero por qué?  
FEDRA. Por domar mi corazón de madre!  
PEDRO. Y tú antes... vamos, antes de esa declaración no te habías percatado de nada?  
FEDRA. Hace tiempo...  
PEDRO. Y cómo no me lo dijiste?  
FEDRA. Esperaba que el tiempo... la lucha...





## LA PLUMA

- PEDRO. Y sabiendo eso consentías que te besase, le besabas?... No ves que era echar leña al fuego...?
- FEDRA. Sí, pero otra cosa habría sido provocar antes de tiempo...
- PEDRO. Antes de tiempo? Estas cosas deben ahogarse antes de tiempo. Mi hijo, mi propio hijo! mi hijo único! Esto, Fedra, debe ser un castigo...
- FEDRA. Un castigo?
- PEDRO. Un castigo, sí, por haberte traído a mi casa, por haber querido tener de tí otros hijos, por no haber guardado mejor la memoria de su madre, de su santa madre...
- FEDRA. Sí, yo tengo la culpa, yo!
- PEDRO. Cómo? tú? tú tienes la culpa?
- FEDRA. Sí, yo, por haber cedido a venir a tu hogar a cubrir el hueco que dejó otra mejor que yo; yo, por no haberos dejado solos a padre e hijo.
- PEDRO. Quién tiene la culpa, Fedra, quién? El? tú? yo? quién sabe de culpas? qué quiere decir culpa? qué es culpa, dí? (*mirando al suelo.*) No sé...
- FEDRA. No sabes lo que es culpa? Fué la mujer, la mujer la que introdujo la culpa en el mundo!
- FEDRA. Pedro!
- PEDRO. Alguien llega...
- FEDRA. Marcelo, de seguro. Este llega siempre a destiempo y no quiero verle ahora...
- PEDRO. Por qué, Fedra? sabe algo? sospecha algo?
- FEDRA. Me voy. Volveré así que se vaya (*vase.*)

9.<sup>a</sup>

PEDRO y MARCELO.

- MARCELO. Qué? se ha salido Fedra?
- PEDRO. Querías verla?
- MARCELO. Como médico, a ver cómo sigue...
- PEDRO. Agitada... ya ves... disgustos...
- MARCELO. Sí, y en ella por constitución de herencia una neuro-cardíaca...



- PEDRO. Y qué, dí, qué? cuando te ha hablado de sus dolencias...
- MARCELO. Yo no soy confesor, soy médico, Pedro.
- PEDRO. Pero dime, tú eres mi mejor amigo, tú... no es verdad? tú eres como mi hermano...
- MARCELO. Como, otra vez como... Repórtate, Pedro, que no estás bueno hoy...
- PEDRO. No, no lo estoy!
- MARCELO. Se te conoce y estando así no se debe querer hablar de ciertas cosas...
- PEDRO. De qué cosas?
- MARCELO. Qué sé yo... de cosas de familia... íntimas...
- PEDRO. Pero tú sabes, tú...
- MARCELO. Yo sólo sé que estás, contra tu costumbre, fuera de tí, que tu mujer anda fuera de sí también hace algún tiempo y que tu hijo vive más dentro de sí que nunca; te parece saber poco?
- PEDRO. Pero no sabes más?
- MARCELO. Ni debo. Y basta de esto. A otra cosa.
- PEDRO. A otra cosa... a otra... y entras y sales aquí como en tu casa... Oh, esta intimidad a medias...
- MARCELO. Entonces me retiro...
- PEDRO. Que se yo... pero no, ven, ven, te necesito, necesito dentro alguien de fuera, oye. No estoy bueno, no! no sé lo que pasa en mi derredor. Lo sabes tú? pero cállalo, eh? si lo sabes, cállalo! cállalo! que no lo sepa nadie, ni tú mismo! No, no sé lo que me digo. Hablemos de otra cosa.
- MARCELO. Sí, es lo mejor. E Hipólito?
- PEDRO. Hipólito, otra cosa! Qué? qué sabes de Hipólito? Vamos, dí, qué sabes de él?
- MARCELO. De tu hijo? De tu hijo apenas puedo saber cosa. No necesita de mis servicios.
- PEDRO. Lo crees?
- MARCELO. Pues no he de creerlo? Tu hijo está sano, enteramente sano; es el único sano de la casa. Gracias al campo.
- PEDRO. Y de la cabeza?
- MARCELO. Perfectamente bien. Tu hijo es uno de los hombres más.



## LA PLUMA

- equilibrados, más dueños de sí, más serenos, más sanos que conozco. Pocos padres más afortunados que tú...
- PEDRO. Pues mira, Marcelo, tengo motivos para sospechar que no anda bien de la cabeza.
- MARCELO. Quien no anda bien de ella eres tú, y esa tu sospecha me lo confirma.
- PEDRO. Es que no sabes...
- MARCELO. Acaso quien no sepa eres tú...
- PEDRO. Habla más claro, Marcelo, sin enigmas!
- MARCELO. Enigmas los tuyos, Pedro. Y te dejo. Donde hay enigmas sobre yo; soy incompatible con la Esfinge. Te dejo. He llegado en mal hora. Adiós.
- PEDRO. No, no, quédate!
- MARCELO. No me quedo; estorbo. Hasta pronto.
- PEDRO. Y de esto, Marcelo, sabes, de esto...
- MARCELO. De qué?
- PEDRO. De lo que no sabes, ni palabra, eh? ni palabra!
- MARCELO. Pedro!
- PEDRO. Si no... si no... en fin, no sé, vetel! (*tomándole la mano.*) No sabes nada, nada, nada...
- MARCELO. Demasiado sé con no saber nada...
- PEDRO. Del enigma... ni palabra! Si no...
- MARCELO. Adiós! (*vase.*)

10.<sup>a</sup>

- PEDRO. Que infierno! Sabrá algo? Sospechará algo? Pero no soy yo, yo quien me delato? Habrá que negar a todo el mundo la entrada en esta casa. Una cárcel... un sepulcro... Que nadie lo sepa, que nadie lo sospeche ni barrunte, que nadie lo adivine. El honor ante todo! (*vase.*)

11.<sup>a</sup>

- FEDRA. (*entrando.*) Ah, se han ido los dos! Qué es lo que he hecho? Estaba loca, loca, no sé lo que me hago...



12.<sup>a</sup>

FEDRA y ROSA.

- ROSA. *(desde la puerta.)* Señorita...
- FEDRA. Entra, Rosa, entra. *(aparte)* Así no estaré sola... conmigo.
- ROSA. Querría decirle...
- FEDRA. Habla sin miedo, qué?
- ROSA. Como no ha vuelto a decirme nada de aquello...
- FEDRA. De qué? de qué no te he dicho? Vamos, habla!
- ROSA. Pero no se acuerda, señorita?
- FEDRA. De qué es lo que no me acuerdo? anda, dí!
- ROSA. Pues... de lo de amadrinar mi boda...
- FEDRA. Aaah! sí, sí, dispensa, Rosa, es verdad! no me acordaba ya de ello! Ya ves, con tantas cosas y con esta pobre cabeza... Y bien, qué? persistís en ello, en que sea yo vuestra madrina?
- ROSA. Nosotros? Eso queremos saber, si sigue usted en ello...
- FEDRA. Yo? Pues mira, Rosa, no es por volverme atrás, no! no! no! yo no soy de las que se vuelven atrás, no! lo entiendes? yo cuando digo una cosa la sostengo, sabes? sí, la sostengo...
- ROSA. Pero es que lo he puesto yo acaso en duda?
- FEDRA. No, no, tú no lo has puesto en duda, no, tú no! Pues bien, sí, seré si queréis la madrina de vuestra boda, pero me parece que no os conviene...
- ROSA. A nosotros?
- FEDRA. No, no os conviene. Yo llevaría la mala suerte a vuestro matrimonio; serías infelices; yo tengo mala mano, muy mala mano...
- ROSA. Aprensiones, señorita...
- FEDRA. Desgraciadamente no!
- ROSA. Como me lo prometió...
- FEDRA. Es verdad, te lo prometí, pero desde entonces acá...
- ROSA. Sí, ya he notado que la señorita se está volviendo otra...
- FEDRA. Cómo? qué? qué es lo que has notado? dí!



## LA PLUMA

ROSA. Nada... nada...  
FEDRA. Vamos, dí, qué has notado? dílo!  
ROSA. Por Dios, que me da miedo...!  
FEDRA. Miedo? Yo? de qué? vamos, habla!  
ROSA. No, no, no se puede seguir más en esta casa! (*huye.*)

13.<sup>a</sup>

FEDRA. (*que hace ademán de seguir a Rosa, pero se detiene.*) Bah! por una criada! Estoy loca, loca perdida. Yo misma me delato. No se puede seguir así; hay que acabar y acabar de una vez y del todo. Tengo que dejarles en paz y quedarme en paz también yo... en la única paz para mí ya posible... en la última paz, en la que no acaba, en la paz eterna!

FIN DEL ACTO SEGUNDO

MIGUEL DE UNAMUNO







## JULES LAFORGUE



ANO sería buscar su nombre en los manuales que con la pretensión de enseñar literatura se atienen de ordinario a normas oficiales y a las recompensas académicas. No obstante, acaso nadie, ni el propio Stephane Mallarmé, ha influido tan profundamente en la generación francesa joven. Hace algunos años, cierto poeta nuevo, escribía de alguien: «Era un joven como los demás; pero había leído mucho a Laforgue, y de eso siempre queda algo.» Nada más cierto: fácil es descubrir en un momento, entre los franceses jóvenes cultivados, a los que han leído a Laforgue y a los que no lo han leído. Hay otros maestros más grandes, se puede discernir influencias más visibles; ninguno de nosotros en Francia puede olvidar lo que debe a Baudelaire, o a Verlaine, como a Balzaco a Flaubert; pero el gusto por Laforgue es un sentimiento tan especial, penetra tan hondo en nuestro corazón, que no le tenemos sólo admiración, e incluso quizá no sea admiración tanto como ternura, donde las exigencias del corazón y de la mente al propio tiempo se satisfacen.

Murió a los veintisiete años, dejándonos sólo tres volúmenes: uno de poemas; el segundo, de cuentos, titulado *Moralités legendaires*, y el tercero, colección póstuma, que contiene cartas y fragmentos; pero aunque se hayan leído una vez sola, ya no se olvidan nunca; y si se leen, se vuelve a ellos en busca de su gracia, fresca al par que penetrante como ninguna, en busca de un alma fraternal que ha conocido nuestros deseos,



## LA PLUMA

nuestros ensueños todos, y nuestras melancolías también, que el poder de su genio inimitable magnifica.

No oiréis jamás a nadie, a menos que esté desprovisto por completo de tacto, afirmar ruidosamente su admiración por Laforgue: no se le quiere a escondidas, pero su obra entera implica tal discreción, un pudor de alma tan conmovedor, que lo natural es imitar su actitud al hablar de él.

Su vida cabe en muy pocas palabras: nació, por casualidad, en América del Sur, de una familia bretona, que, poco después, volvió para establecerse en el Mediodía de Francia, en Tarbes: vivió algún tiempo en París, muy oscuramente y casi en la miseria, trabajando sin descanso en cultivarse: después, repentinamente, fué elegido lector de francés de la Emperatriz Augusta: pasó así cuatro años en la corte de Alemania, de 1883 a 1886, y volvió a París, donde murió de tisis el 20 de agosto de 1887, casi el día de cumplir los veintisiete años.

No puede decirse que Jules Laforgue haya sido nuestro «maestro», no sólo porque murió tan joven, sino porque ninguno le hemos conocido, y es para nosotros, sobre todo, *fraternal*.

Laforgue nos conquistó a los diez años de su muerte: sus obras habían sido publicadas en folletos rarísimos, por lo general. Al primer pronto descubriase en sus obras un poco de Baudelaire y de Verlaine, cierto «virtuosismo», una holgura y un giro de la mente que recuerdan a Theodore de Bainville (en sus *Odes Funambulesques*), pero con un acento y una *ironía tierna*, exclusivamente suyos.

Más tarde, un crítico le comparó a Henri Heine: al pronto pudiera parecer exagerada la comparación: es más exacta de lo que parece; pero la ironía de Heine es más seca y rechina más: tras la ironía de Laforgue percíbese la ternura de un corazón que de buen grado se expandiría, pero que conoce harto los peligros que presentan las frases huecas del romanticismo exasperado.

Tenía corazón ardiente e inteligencia fría, y, en otros momentos, corazón frío y ardiente inteligencia: su genio todo consiste en esa alianza perpetua: hasta en sus burlas hay una profundidad desconcertante, y sus ideas filosóficas se bañan siempre en el sentimiento de la vida. Con ser

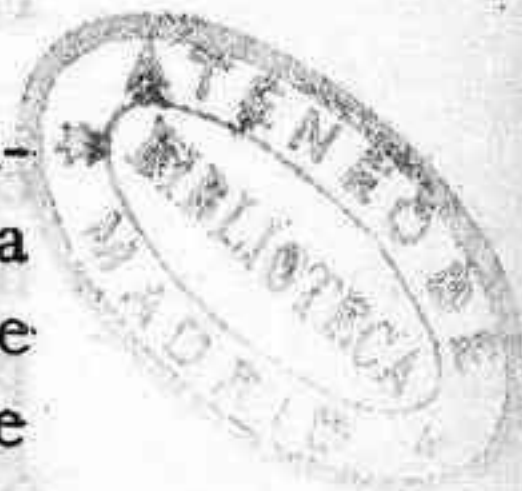


más idealista que nadie, tampoco nadie ha tenido más cabal sentido de la realidad: lo expresó en un grito ya clásico: «¡Oh! ¡Qué cotidiana es la vida!»; si con esto padece, si aspira a metas eternas, la vida le alcanza y le conmueve precisamente por lo que tiene de cotidiano. Nadie quizá, en Francia, ha padecido con tanta grandeza esa aspiración a lo infinito, y ese discreto y profundo enternecimiento ante la vida efímera. Como dijo en una de sus ceñidas sentencias, que con tal facilidad toman forma y color de adagios: «El hombre se agita y Todo le arrastra.» Sus poemas están por entero impregnados del sentimiento de la inutilidad de todo esfuerzo humano, y al propio tiempo sabe que toda nuestra dignidad existe cabalmente en la medida que desafiamos esa inutilidad, y obramos y pensamos como si fuésemos eternos.

Ni aun en las rebeliones de su orgullo contra lo *transitorio* le abandona la ternura, profunda, verdadera como ninguna, por ser tan directa y tan verdaderamente humana. Rehunde su propio corazón a fuerza de burlas; pero siempre está dispuesto a socorrer el corazón de quienes sabe que padecen su mismo mal. Ni en sus poemas ni en sus cuentos se hallará la sensibiliddad lacrimosa y literaria que debilitó la expresión de un Musset, pongo por caso; su alma, tierna y joven, posee una firmeza estoica, pero de un estoicismo sonriente. Sabe padecer, y sabe hasta dónde se puede padecer, cuando a las exigencias de la emoción se añade la fiebre de una mente que lo mide todo en su valor verdadero; y así dijo: «Se necesita, de tiempo en tiempo, una separación, una tristeza de estas, para mantener en el corazón la suavidad de la infancia».

En los poemas, nota la forma más directa de su emoción; en este respecto casi puede decirse que cuanto ha escrito en verso es el brote primero de los pensamientos cuya expresión completa se encuentra en las *Moralités légendaires*.

De sus poemas, el grupo que lleva por título *Les Complaintes*, es único en nuestra literatura: cada *Complainte* se explica por las otras, forman un todo, y bajo su apariencia negligente, sarcástica y desmadejada, son, con toda seguridad, los testimonios más puntuales, más profundamente verdaderos de un alma de francés joven y cultivado, de fines del pasado siglo.





## LA PLUMA

En los poemas exhibe a veces un virtuosismo que el propio Theodore de Banville no rebasó; pero incluso ese virtuosismo le cansa, y se esfuerza por despojar al verso de todo atractivo externo para no conservar más que su esencia conmovedora, y esto le llevó a escribir sus últimos poemas en una especie de verso libre que, en ciertos casos, como en el *Solo de Lune*, aún no ha sido rebasado.

El volumen en que recogió sus poemas, bastaría para asegurarle la inmortalidad; pero aquel joven de veintisiete años dotó a la literatura francesa de una colección de cuentos, que por la seguridad, la personalidad, la resonancia del estilo, puede rivalizar con las obras más líricas de Flaubert, o los cuentos más bellos de Villiers de l'Isle Adam.

En la colección de las *Moralités légendaires*, Jules Laforgue intentó (y consiguió) mezclar dos tendencias contradictorias: la de la introspección filosófica y la de la ironía sonriente más moderna. Son seis cuentos en prosa: *Hamlet ou les suites de la piété filiale*; *Le Miracle des roses*; *Lohengrin, fils de Parsifal*; *Salomé*; *Pan et la Syrinx*; *Persée et Andromède*, y en una lengua maravillosa por la agilidad, la riqueza, el ritmo, los saltos imprevistos y las súbitas salidas, evocó a través de esos personajes legendarios las obsesiones de un alma moderna.

Se ha dicho en cierta ocasión que su *Hamlet* era más Hamlet que el auténtico: el monólogo que pone en su boca es, en efecto, de una penetración psicológica que no hubiese rechazado Shakespeare, si hubiera vivido en nuestro tiempo. «Morir, yo, vamos; hablaremos de eso más tarde; tiempo tenemos. Morir, ya se sabe; se muere uno sin darse cuenta, como se cae todas las noches en el sueño. No tiene uno conciencia del tránsito del último pensamiento lúcido al sueño, al síncope, a la muerte. Ya se sabe; pero no ser más, no estar más, no participar. No poder siquiera oprimir contra su corazón humano, una tarde cualquiera, la tristeza secular que cabe en un simple acorde del piano».

En cada una de las *Moralités légendaires* las sonoridades cambian, pero el timbre es siempre el mismo: a pesar de la ironía presente, el corazón asoma siempre la punta de la oreja, si cabe decirlo así. Nunca insiste, ni pesa, todo es discreto; cómo sabe poner su leve pincelada hasta



en una simple descripción de paisaje; por ejemplo, en este trozo de *Pan et la Syrinx*:

«El álamo, árbol tan distinguido que elige su hora, tembló. Y el sauce llorón, llora por el obscurecimiento de las aguas. La soledad inquieta ensombrece las lejanías y las colinas. Las ranas van a empezar a cantar, y las estrellas no tardarán, las estrellas no pueden tardar.»

La lectura de las obras de Laforgue, sean en prosa o en verso, no es fácil, en el sentido de esa facilidad inmediata de la mayor parte de las obras huera; pero aplicándose a ello, se encuentra tan copiosa materia de reflexión, se descubre un aspecto tan agudo, tan moderno de esa ironía lírica peculiar del genio francés que ilumina no sólo a la generación actual, su ardiente escepticismo y su entusiasmo taciturno, pero incluso la tradición de la sensibilidad francesa, si puede decirse así.

Yo sé que todos los de mi generación que leímos a Laforgue hará cerca de veinte años, seguimos sintiéndonos, al volver a él, fascinados, conmovidos: por mi parte, ya no lo leo nunca sin pensar en aquel carísimo amigo con quien lo leía antaño, amigo muerto en la guerra, y que en los días terribles de la batalla de Verdún, tan sólo en las tiernas ironías de Laforgue hallaba la fuerza bastante para sosegar sus nervios extenuados y su espíritu casi abrumado, como en uno de esos seres de elección a quienes, en noche de trágicas aventuras, podemos confiar, con la certidumbre de verle apaciguado, el corazón, abrasado aún por una quemadura intolerable.

G. JEAN-AUBRY







# CONCÉNTRICA

## I

*Mediodía*

*Melodía de candente mediodía*

*Saetas de ascua de trigo amarillo.*

## II

*La casa bermeja*

*Inmóvil (oh! Su parra...*

*Lejana. su patio...)*

*No viene*

*No llego.*

*—Agua en jarro—*

*¡Tumbarse desnudo en las losas mojadas del patio!*

*Debajo*

*de*

*un toldo*

*sombrio...*



III

*Arribo.  
La estancia en silencio  
Descanso.*

IV

*El Dolor  
(Pensamiento importuno en mi paz: dril y blanco)*

*Es dura escuela*

*Pero*

*doctora*

*en la vida.*

*El Reloj.*

*Ris-Ras de*

*persianas.*

V

*Trigales rojos...*

*Veo...*

*Ensueño unánime*

*Apenas*

*Veo.*

VI

*Negaciones interiores*

*Que piden disculpa*

*Y parten!*

*Párpados entornados*

*Y sorda atención de nadie*



## LA PLUMA

— Saetas de ascua de trigo amarillo —  
Melodía de candente mediodía.

### VII

*Mediodía.*

## SI

*Aquello*

*Estuvo en nada.*

*Un momento quizás y...*

*Pero*

*En mí vencieron egoísmos de hombre*

*Y en ti prejuicios de moral sensata.*

*Igual*

*Aconteció siempre en mi historia*

*Con cuanto quise conseguir*

*Igual*

*¡A punto huyóse cuanto a punto estaba!*

*Para mí*

*Aquello y lo otro y esto*

*Siempre, siempre*

*Desvaneciése cuando a punto estaba.*

*Para mí*

*(¡Nunca...!) todo*

*Oh! Todo*

*¡Siempre*

*Estuvo en nada!*

**ANTONIO ESPINA GARCIA**





## EN TORNO A GANIVET

**E**N este Madrid no sabe uno jamás a qué carta quedarse en el juego de las valoraciones literarias. El silencio envuelve por igual a muertos y a vivos, o, peor aún, los envuelve la alabanza pegajosa de los estúpidos, especie de engrudo que deja al artista y a cuanto representa, inabordable e intocable. Cualquier pretexto es bueno para eximir a la inteligencia de la penosa y comprometida función de juzgar; penosa porque es esfuerzo, y comprometida porque la opinión propia, si es libre y expresa, puede ahuyentar a una clientela, o enojar al patrón, o frustrar la esperanza de un destino de seis mil reales. A los grandes se les deja dormir en sus hornacinas por puro respeto. No se nos ha olvidado que al morir Galdós opinó D. Antonio Zozaya que la pretensión de criticar la obra de D. Benito era empresa superior a la inteligencia humana. A los menores se les dispensa el amistoso favor de desdeñarlos. Madrid, tan conservador en todo, lo es más que nada en literatura, por falta de discernimiento. Ante valores coetáneos de los toros de Guisando, tenidos por actuales, todavía es de ritual quitarse el sombrero; subsisten, como el buen paño que no se vende en el fondo del arca, a fuerza de no usarlos. Acuña una reputación, no corre peligro de desgastarse nunca, por la sencilla razón de que no circula. Muere un escritor. Pasarán años, lustros, siglos acaso: no se observará que sus obras se reimpriman, ni que se le dediquen artículos o libros, ni que se hable de él entre gente de letras, ni quedará ya rastro de



## LA PLUMA

su influjo en la literatura viviente. «Este es un escritor olvidado»—dirá para sí el discreto—. Error. Un accidente basta para demostrarlo: si el azar de una lectura, de un viaje, o una fogarada de patriotismo local encienden un pecho ingénuo en admiración súbita, se apresura a comunicar al público su descubrimiento: trátase de vindicar una gloria perdida. A esa voz responden las ranas desde sus charcos. Resulta que todas las ranas de la península venían infundiendo en sus renacuajos ese mismo culto. Muévase gran estruendo. Así el ladrido de un can suscita en el silencio de la noche el ladrar de los demás canes de la aldea. Alborotan hasta reventar. Luego se abate sobre el escritor otra montaña de silencio, que puede tener la densidad y la duración de la gran pirámide de Egipto.

De tales explosiones suele quedar memoria: una estatua, el nombre de una calle, una lápida en gerundio. Si el héroe o genio no tomó la precaución de marcharse a la tierra sin dejar huella, está además expuestísimo a que le zarandeen el esqueleto. En España, lo primero que se hace con los hombres ilustres es desenterrarlos. Del cadáver con pretensiones de celebridad que no ha sido «reivindicado» alguna vez, bien se puede creer que usurpa su fama. La manía de la exhumación sopla por ráfagas, como la del suicidio o la del desafío. Hace años, el Parnaso español pudo meter que era llegado el día del juicio final: no dejábamos a nadie yacer tranquilo. Hubo un ir y venir de ataúdes y un trasiego de huesos que apestaba. Los poetas, siempre desvalidos, no se defienden. No así un santo que hay en mi pueblo, hecho carne momia, en una caja de sándalo y plata que huele muy bien—a santidad. Un obispo quiso traérselo a Madrid, y el santo no lo consintió en manera alguna. Apenas la procesión que se lo llevaba salía por las puertas del pueblo, se nubló el sol, comenzó a llover, se desbordó el río, y los fieles, gritando ¡Milagro! ¡Milagro! obligaron a devolver el santo a su iglesia. Asegundó el obispo con otra tentativa, y el santo volvió a llover y a tronar y a sacar el río de madre, con lo que para siempre le dejaron en su capilla y en su cofre. Las glorias de tejas abajo, menos *bien en cour*, no pueden desencadenar los elementos naturales sobre esas comisiones gestoras y juntas de centenario que, con estilo de sub-comité electoral suburbano, hablan de «timbres» y de



«florones», y se arrojan sobre los restos gloriosos para llevarlos de una parte a otra, representando al vivo la fábula del asno cargado de reliquias...

En estos días que corren, la gloria póstuma de Ganivet padece un recrudescimiento eruptivo. Se habla de él en algunas casas doctas; algún periódico vocifera su nombre, no sin erratas, confundiéndolo insistentemente con Gavinet, el pensador hurdano, cuyas obras habremos de editar a bajo precio, andando el tiempo, para que lleguen al gran público; responden a tales clamores ecos de provincias remotas. Ganivet reaparece con igual reputación que tuvo en los comienzos del siglo, cuando un golpe de mano de la crítica lo impuso audazmente a la devoción del público: la de inventor de España: apóstol y fundador de la patria espiritual venidera. La persistencia de los lugares comunes que con periodicidad mensurable se condensan en torno de Ganivet revelan, o que no se le lee, o el desuso del juicio. Si este escritor estuviera tan presente en nuestro ánimo como suele afirmarse, la mente, al surcarlo, no lo respetaría como a un fetiche. Creo más bien que a Ganivet se le lee de joven, y no se le echa de menos en la edad madura. Los que leyeron a Ganivet hace veinte años y conservan el recuerdo de una impresión considerable, vuelvan a leerlo y a leerlo despacio, confrontándolo con las cuestiones serias que atacó: hallarán un caso personal interesante, una tragedia intelectual, pero de su obra se encontrarán a una distancia igual al progreso cumplido por el espíritu del lector en punto a reflexión y orden y en el dominio de sus medios y de los problemas.

Ganivet es el tipo acabado del autodidacto, de cultura desordenada y retrasada, mente sin disciplina. Grande es la actividad de su espíritu; lee, medita; escribe alguna vez. Todo lo va a poner en tela de juicio. Quiere llegar a la «fuerza madre», aislar «el eje diamantino alrededor del cual giran los hechos del diario vivir», esculpir con sus manos su propia alma. Pero siempre se nos aparece como abrumado y aterrado por los problemas mismos, y escapándose de ellos mediante una pirueta. En el fondo, es que solo le interesa su propia persona. La fugacidad de la vida, la inutilidad del esfuerzo, ensombrecen su ánimo; impropera al Destino



## LA PLUMA

que no le permite escribir su nombre en la esfera celeste. No conoce la ternura ni el amor, ni la naturaleza apacible. Su desesperación es sombría y seca. Se resiste a aceptar la vida; y puesto que el vivir carece de objeto, le dará de su persona lo menos que pueda, encastillándose en su fiera soledad. Es un bilioso, huraño; vive «requemado física y moralmente»; es misántropo y misógimo; en rigor, poco sensible: eso es lo que le faltó para ser un gran artista.

Tal es Ganivet en el *Epistolario*, breve colección de cartas que despiertan la maligna curiosidad de conocer no tanto las ulteriores epístolas del autor como las de su amigo y corresponsal Navarro Ledesma. Un biógrafo con más inteligencia y mejor gusto que Navarro, menos ofuscado por la amistad, no tan propenso al énfasis españolista, más delicado y sutil, en suma, habría escrito en torno a Ganivet un libro magnífico probablemente; el hombre mismo, su ambición intelectual; su locura y su muerte, y aquel su sentimiento trágico del vacío y de la insipidez de la existencia, son por sí solos temas fecundos; pero, tratados históricamente, haciendo surgir a Ganivet del medio en que se crió y no se educó, hubiesen sido el germen de un libro que aún no existe y que acaso ya nadie lo escriba: tan difícil es restituir el ánimo al punto crítico de fines de siglo. Está por hacer el drama del español que, en el umbral de la madurez, cuando ya ha conseguido despojarse de los harapos con que vistieron su inteligencia juvenil, entrevé su fracaso y descubre que no le restan medios ni tiempo para advenir a los órdenes superiores de la cultura. Tal fué íntimamente el conflicto en que sucumbió Ganivet, víctima de esta época que no entendía ni entiende la pasión intelectual; conflicto que a pocos perdona, del que unos se evaden arrojándose a ciegas en el histrionismo, y que otros devoran para sí, con la triste certidumbre de haber marrado el blanco. Sólo no arriesgan nada los que, mejor orientados, empeñan desde luego su talento, grande o chico, en las batallas del arribismo, donde no se pierde más que la vergüenza. En Ganivet, sobre la desproporción entre los fines y los medios, hállase además una prevención hostil contra el ambiente europeo en que espiritual y físicamente tenía que vivir sumergido. Él no lo dice. Acaso no se da cuenta. Con



todo, cree uno verlo a dos dedos de considerar la civilización entera como una engañifa, y la historia de los pueblos cultos como una inmensa mistificación. En esto es muy de su raza, donde pululan los hombres (sobremañera odiosos) a quien «no se la da nadie». Ganivet es demasiado propenso a explicar los hechos históricos (los verdaderos y los imaginados) por pequeñas causas. Esa hostilidad, estrecha el encierro en que ya él de por sí estaba puesto. No acertó a librarse. Si hubiera amado más, habría coqueteado menos y la salvación hubiese sido posible. Se excedió en aplicar por medida su existencia personal. Y cuando cree haber llegado al «eje diamantino», abandona cabalmente toda veleidad crítica, y apacienta, en páginas de noble contextura, los sentimientos nacionales hereditarios y las esperanzas españolas marchitas.

Navarro Ledesma, que no escribió la biografía posible de Ganivet (y perdió el tiempo en escribir la de Cervantes, libro nulo), proclamó desde la tribuna del Ateneo la misión del autor del *Idearium*: «...si existe una España joven, robusta, pensadora, valiente y capaz de redimirse por los hechos y por las obras del espíritu, el alma de esa España debe identificarse con el alma de aquel Ganivet, el filósofo, el poeta, el patriota, el inmortal». Ciertamente: un hombre inteligente no se encuentra todos los días, ni aun entre literatos; pero Ganivet fué mucho más que eso. Ganivet fué el primer superhombre, precursor de la humanidad futura, tipo moral y físico perfecto, con su pequeña cabeza y su sotabarba: «...era un hombre único y señero, distinto y desligado en todo y por todo de los demás seres humanos: un eslabón roto de esta servil cadena que humanidad se llama: era más, mucho más que el vulgar *homo sapiens*, codeado y despreciado aquí y allá diariamente... No creo desvariar afirmando que era mi amigo un extraño ser, precursor de razas futuras, en las que, por virtud de no sé qué misteriosas selecciones, llegarán a condensarse calidades y partes meramente humanas con otras de tipos zoológicos más antiguos y más fuertes...» Bien. La arenga de Navarro fué aclamada en el Ateneo. Pasó entonces por el cenit la estrella de Ganivet y lograron sus escritos relativa difusión. Su figura de profeta y sus ideas llegaban a tiempo. Hablando de España, era el único que hablaba de ella con amor y dolor sin



## LA PLUMA

perder el recato; no agredía, no injuriaba; no se le vió retorcerse en bascas de iracundia fluente; sus esperanzas, y los juicios históricos en que las fundaba, caían sobre el lacerado corazón español como bálsamo lenitivo. De entre las confusas memorias que nos restan de tales años, sobresale la actitud general de criticismo acerbo, petulante, tan poco informado y tan miope como la gárrula oquedad españolista tronchada por la guerra. El pesimismo era un refugio de la vanidad; una tabla de salvación personal. A los españoles de entonces, tanto como el hecho mismo de su reciente derrota, les avergonzaba el sentimiento de haber hecho el ridículo. Les gustaba recibir badilazos en los nudillos: Costa les llamaba brutos, puercos, eunucos, y se hundía el firmamento con los aplausos. Tal estado de espíritu no podía durar mucho, y, en efecto, no duró: fué mudándose en cuanto expiraron sin catástrofe los plazos señalados por Costa, y en cuanto los españoles se dieron de bruces contra este hecho: que el seguir siendo un pueblo es una carga que no se dimite sin más ni más y cuando se quiere. Ciertos escritos absolutorios de Ganivet—radicalmente opuestos a ese estado de ánimo—fueron muy bien recibidos. Al fin se hacía justicia por un hombre moderno, librepensador, y que (¡cómo no había de estar enterado!) escribía desde el extranjero. Fué sobre todo bien recibido por los jóvenes posteriores al «iconoclastismo». Había surgido un nombre que poder alabar, al menos en público, sin ponerse en ridículo. ¡Qué descanso para las pobres almas, fatigadas de ser maldicientes! ¡Qué gozo poder abandonar una postura incómoda y aflojar los músculos faciales contraídos por una mueca de altivez, de hosquedad perenne; y poder olvidar la propia y abrumadora importancia para dar vado a los instintos de probidad y bondad que pocos pierden en absoluto! La causa profunda de la exaltación de Ganivet al rango de guía y maestro de una España venidera consiste acaso, más que en la substancia ideal de sus escritos, en una coincidencia de problemas de juventud. Todo Ganivet es un afanoso tanteo de la vocación. La España de hace veinte años, inorientada, empezaba por preguntarse qué podría hacer, y los jóvenes, sobre todo los jóvenes, los que aún no sabían *a qué generación iban a pertenecer*, se revolvían, como Ganivet se revolvió, en un enredijo de cuestiones previas.



Ganivet—dice en alguna parte Unamuno—hubiera rechazado el calificativo de intelectual. Era ante todo un hombre; un creador... Ciertamente; pero aspiró a crear por el pensamiento, y a la energía, persistencia y profundidad de su pensar sacrificó no pocos ornamentos de la vida. Quería ser independiente, como en todo, en la función mental. Pretendía elaborar nuevas ideas, o ensayaba combinaciones nuevas de ideas recibidas. Este es un mérito que debe tenerse muy en cuenta, porque estamos en España, donde (y sobre todo en su tiempo) el oficio de escritor público no supone siquiera la posesión de las primeras letras, y menos todavía del hábito de discurrir. Escritores de fama hemos conocido que, tras de publicar una veintena de volúmenes, han podido llevarse la mano al cráneo diciendo: «¿Pará qué servirá esto que bulle dentro?» Achaque viejo, como sería fácil demostrar buceando en esa formidable Biblioteca de Rivadeneyra, a donde a todos nos gusta decir que vamos a aprender el castellano. Lo único que puede hacer creer en el reverdecimiento probable del espíritu español es el hecho manifiesto de haberse enriquecido el caudal de ideas circulantes, la apetencia más viva de adquirirlas y el afán—incluso indiscreto, pueril—de lucirlas. Pero Ganivet, ¿fué tan independiente como él se propuso y se figuraba ser? Su noble esfuerzo, ¿se ha visto recompensado por algo verdaderamente nuevo ni, sobre todo, de suficiente solidez? No lo creo. Le faltaba quizás técnica; de fijo le faltaba información; cuando rehace la fisonomía de España está preso de sugerencias emocionantes, pero deleznable; pretende resolver ciertos problemas cuyos simples datos sólo una crítica severa podrá algún día fijar.

De todos los escritos de Ganivet, el *Idearium Español* es el que más nos importa por el momento. El *Idearium* es un libro «inspirado». Le inspira el amor a España, el sentimiento patriótico. Su móvil profundo es la necesidad de no verse—en cuanto español—solo, perdido en la historia, y el consiguiente deseo de poner a salvo los valores que naufragaban. El sentido general del *Idearium* es de reacción anticrítica; su espíritu, de conformidad con la tradición, que es especiosa, y como siempre, saca del mero hecho de haberse ido formando la razón mayor para subsistir e imponerse. Tal género de escritos rara vez evitan el peligro de alterar frí-



## LA PLUMA

volamente las representaciones históricas. Pueden estar bien como efusión lírica, pero entremeter el sentimentalismo vago en tratados de filosofía de la historia, si es bueno para consolarse de añoranzas, lleva en derecho a confundir una emoción con un juicio, y al amparo de un goce estético pasan de contrabando, como verdades probadas, las imaginaciones del autor. En el *Idearium*, libro atrayente, entre otros motivos, por el calor y la honrada intención con que está escrito, ese defecto es obvio, así como la flaqueza y confusión del discurso. No siempre se sabe cuándo el autor expone y cuándo aprueba. Pasa con excesiva sencillez de la crítica al donaire. Pretende explicar demasiadas cosas a fuerza de alegorías, y en lugar de poner al descubierto la raíz de un hecho, lo envuelve en una paráfrasis, en algo superpuesto que coincide con su forma, pero sin declararla más. Su propensión a pararse en simples diferencias verbales entre las cosas, o, por el contrario, a establecer meras analogías verbales entre las cosas, es funesta. Sea ejemplo su «explicación» de política insular, peninsular y continental, que nada explica; o bien: la prueba de que los españoles nunca hemos servido para la gran organización militar, es que a nuestro general más ilustre sólo se le llama Gran Capitán... (Entonces, cuando nuestros abuelos le llamaban a Napoleón *el Capitán del siglo*, ¿qué entendía Ganivet? ¿Que era inepto para ascender a comandante?) Una idea fundamental del libro es la supuesta «virginidad» del espíritu español; ocurrencia fútil y sin sentido, figurada en la primera página del libro con una alegoría extravagante y equivocada, y desenvuelta luego en esta forma: ha habido una España romana, una España visigoda, una España árabe, una España europea; ¿por qué no ha de haber una España española?—En definitiva, esa España virgen, o esa España por nacer, postulan las normas tradicionales: «Continuemos—dice—con nuestro sistema tradicional que, malo o bueno, es el fin nuestro.» El programa nacional del porvenir «debe estar sustentado en los sillares de la tradición..., porque habiéndonos arruinado en defensa del catolicismo, no cabría mayor afrenta que ser traidores a nuestros padres y añadir a la tristeza de un vencimiento, acaso transitorio, la humillación de someternos a las ideas de nuestros vencedores.» No es esto un arranque arbitra-



rio; de las corrientes de ideas que ha combatido España durante tres y más siglos, dice: «La Reforma no fué más que la manifestación de la rebeldía latente en espíritus que acaso no fueron nunca cristianos»; y la filosofía moderna, «desde Bacon acá... es de un valor ideal nulo.» Como el personaje de cierta novela que con un «sí» y un «no» iba al fin del mundo, Ganivet, con esas ideas, va hasta los confines de la historia. ¿Qué nos está reservado a los españoles? «España debe intervenir a título de nación católica en la cuestión romana, y a título de nación cristiana en la cuestión turca.» La cuestión romana que nosotros tenemos que arreglar es la del poder temporal de los Papas. No es para asustarse; Ganivet cree que el poder espiritual vencerá a la potencia política establecida en Roma.

En general, puede decirse que Ganivet no era un crítico demasiado sagaz. Las *filosofías* de D. Pedro Antonio de Alarcón le parecen cosa buena; del criterio de D. Marcelino Menéndez y Pelayo en los *Heterodoxos españoles*, dice que es amplio y generoso; de doña Emilia Pardo Bazán piensa que no debió salir nunca de Marineda; Taine le parece un espíritu poco o nada francés; Velázquez es un genio «aislado»; el propio Velázquez, y Goya, son genios ignorantes, no porque desconozcan las reglas, sino por carencia de reflexión técnica. Hombre de prevenciones indomables, que le hacían rebotar con asco ante el solo enunciado de algunos problemas de nuestro tiempo: «El pueblo como organismo social, me da cien patadas en el estómago, porque me parece que es hasta un crimen que la gentuza se meta en cosa que no sea trabajar y divertirse... Mucho amor, y mucho palo para los pequeños.» ¿Y las pobres mujeres? «El porvenir próximo de la cuestión femenina parece ser la gradual emancipación, y con ella el rebajamiento del hombre y de la sociedad. Y si llega un día en que la mujer de carrera, hoy tolerable por ser un bicho raro, se encuentre en todas partes..., habrá que suplicar a la Providencia que caiga sobre nosotros otra nueva invasión de bárbaros y de bárbaras, porque puestos en los extremos es preferible la barbarie a la ridiculez... La civilización trae el rebajamiento, y el caso particular este de las mujeres nos lo patentiza».



## LA PLUMA

Ganivet se ha confesado y retratado en sus obras. El programa del estudio que está pidiendo consiste en mostrar el tránsito de su exaltación romántica de la personalidad y del concepto que tuvo de la voluntad a los resultados capitales de las ideas que barajó: el despotismo político ilustrado (*La conquista del reino de Maya*), la restauración del ideal histórico español (*Idearium*), y la insurrección antisocial del individuo (*Los trabajos de Pío Cid*). No es ya prematuro afirmar, aun sin conocer las conclusiones de ese estudio, que Ganivet, sea cualquiera la estimación en que definitivamente se le tenga, debe decaer de su rango de apóstol de la España futura: ni las aspiraciones que agitan a nuestro pueblo, ni las ideas profesadas por demagogos y pensadores de algún fuste vienen de él.

## CARDENIO







## PIEDRA BLANCA

*Por este tiempo fué cuando a la vuelta  
de una torpe ilusión desvanecida,  
ajeno al escarmiento, le di suelta  
de nuevo al alma y la salvé con vida.*

*Tu corazón, huido a donde fragua  
la soledad su triste encantamiento,  
yerto y mudo yacía, como un agua  
que se estremece al blando movimiento*

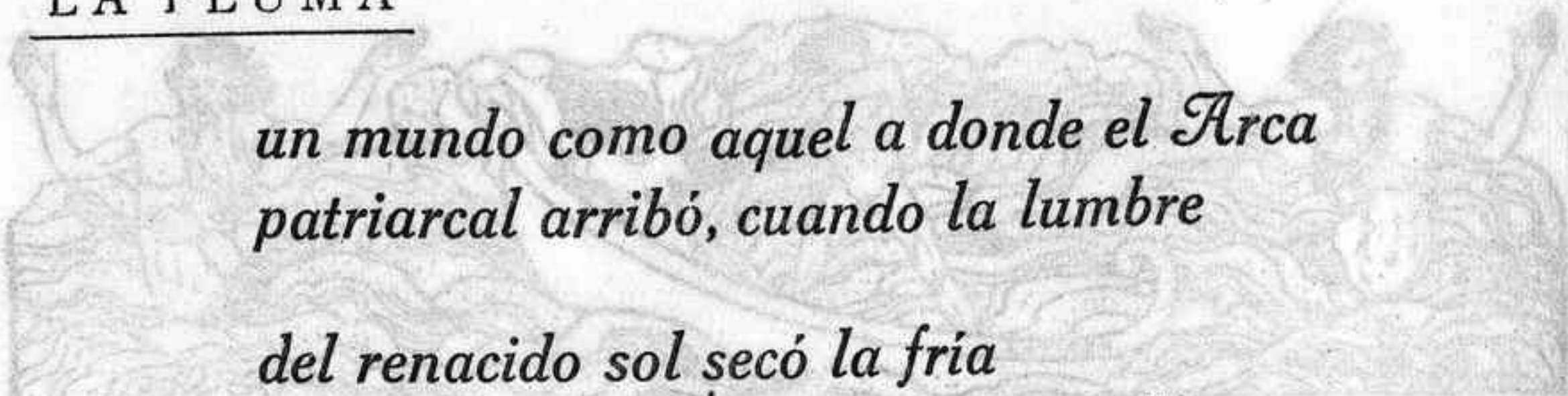
*de sonámbulas ondas. Y fui mago  
sin saber mi virtud; niño inocente  
tiré la piedra y al romperse el lago  
descubrimos un mundo diferente.*

*Un mundo cuyos límites no abarca  
quien educa su vista en la costumbre;*





## LA PLUMA



*un mundo como aquel a donde el Arca  
patriarcal arribó, cuando la lumbre*

*del renacido sol secó la fría  
mar desbordada, floreció el capullo  
de la rosa otra vez, y la armonía  
pacífica fluyó en el tierno arrullo  
de una paloma mensajera.*

*Nada  
de cuanto en la luz vibra y el sonido  
difunde, se le oculta a tu mirada  
ni deja de tener eco en mi oído.*

*Hacen nuestras dos almas una sombra  
sola, fundidas desde entonces, una  
sombra en pena vagando por la alfombra  
de quimérica plata, que la luna*

*extiende a nuestros piés en los caminos.  
Y a los dos, para siempre de la mano,  
leyendo en las estrellas, los divinos  
designios se nos muestran y el arcano  
de nuestra vida.*

*Desde entonces, sueños  
y realidades truecan su figura*



*ante tus ojos y los míos, dueños  
de la razón y esclavos de locura:*

*(Dueños de una razón sin otra norma  
que el propio corazón —única piedra  
filosofal— Esclavos de la forma  
simbólica del árbol con la hiedra.)*

*Después el tiempo inexorable arranca  
la flor de cada día...*

*É inconsciente  
ante el enigma de esta piedra blanca  
que evoca una efémerides, la gente  
tal vez no alcance a comprender y sienta  
miedo del monstruo que le sale al paso,  
hijo de nuestro espíritu en que alienta  
un centauro con alas de pegaso.*



## A UNA MUSA VIVA

*Si, ya lo sé. La Primavera  
rosas enciende en las mejillas,  
pero el tiempo no tiene espera,  
verás las hojas amarillas.*



## LA PLUMA

*Verás el campo mudo y yerto  
con una mortaja de nieve,  
tu corazón será un desierto,  
pesadumbre tu gracia leve.*

*Esa luz tan clara y tan pura  
en que viertes el pensamiento,  
se perderá en la nada oscura,  
tu voz no volará en el viento.*

*Por más que le aprietes la venda  
a la fé que hace andar la noria.  
¿Cómo quieres que no comprenda  
que la existencia es transitoria?*

*Se tornará opaco el color,  
y flácido tu cutis terso,  
se apagará con el amor  
la música del universo.*

*Llegará un triste amanecer  
que no oirás el gallo cantar.  
De vivir alegre al no ser  
hay muy poco trecho que andar.*

*Luego después, sobre la piedra  
de tu tumba, una yerba verde*



*—musgo misero, que no yedra—  
borrará cuanto te recuerde.*

*Ven aquí, gocemos ahora,  
por que no nos castigue Dios,  
de este sol que los montes dora.  
El mundo es de nosotros dos.*

*El aire las nubes se lleva,  
los torvos pesares se van,  
abandónate y sé como Eva,  
yo seré el inocente Adán.*

*Trasciende la divina pauta  
y el cielo se copia en la linfa.  
Haré de cañas una flauta.  
Soy el sátiro, tú la ninfa.*

*Al suave son de este concierto  
el cuerpo del alma se ayuda,  
cuando de la siesta despierto  
estás a mi lado desnuda.*

*Se desgarrá el último tul,  
irrumpe el sol, la vida empieza,  
pintada de verde y azul  
renace la naturaleza.*



## ENDECHA

*Tus pasos no delatan ya mi huella  
ni me alivia el andar tu blando peso,  
falta en la música del mundo un beso...  
Pero aún lloramos con la misma estrella.*



## SERENIDAD

*Acordes la razón y el sentimiento  
el ánimo viril van ya templando  
y responden sumisos a su mando,  
el gesto, la actitud, el movimiento.*

*Ni gira veleidosa a cualquier viento  
la veleta del alma; porque el cuando  
y el cómo de las cosas, según ando  
por la vida me muestran su elemento.*

*De suerte que me toma ese reposo  
en que la luz divina se reparte  
por la naturaleza indiferente.*



*Y en liquido cristal fluye la fuente  
el perenne concepto con que el arte  
pone paz en la lid en que ardió el coso.*



## SOLEDAD

*Tráeme la soledad en sus horas lentas  
los mudos ecos de un afán diario  
que en cien rotas memorias, el horario  
marcan del tiempo en huellas incruentas.*

*Y así, vano ha de ser que luego mientas  
románticos tormentos en tu almarío,  
espíritu sutil que al incendiario  
corazón soliviantas con tus cuentas.*

*Porque me he visto ya en el claro espejo  
de esa razón serena que en un punto  
ilumina el camino de los hombres,*

*y no he menester más de tu consejo,  
Dolor, que con Amor vas siempre junto.  
Sé que uno y otro sois tan solo nombres.*

**C. RIVAS CHERIT**





# TEATROS

## WAGNERISMO

**N**UESTRO recuerdo no alcanza al estreno de *La Walkyria* en Madrid, que tantas veces hemos oído referir con escándalo: ¡Aquellas representaciones en que el director llevaba la orquesta con la partitura de piano en el atril! ¡Aquella traducción castellana—¿de Luis París?—que equiparaba el drama lírico de Wagner a la *ópera española*, culminante como tal género en esta frase de la *Raquel* de D. Tomás Bretón:

«¡Judías para rato hay en Toledo!»

¡Aquella resistencia de los abonados, que sólo ante la «Cabalgata» se rendían...! Pero aún guardamos memoria del primer *Sigfried*, que entonces se llamaba *Sigfrido*, y era el magnífico tenor Giuseppe Borgatti, en quien Naturaleza y Arte daban espléndido mentís a la teoría, después tan en boga, de que las óperas de Wagner, mal cantadas al estilo alemán, estaban mejor que cantadas bien al estilo italiano. La interpretación de Borgatti, no superada en el Real de entonces acá, unía a la más pura emisión de voz, propia del *bel canto*, la fuerza, la gracia, la animación dramática, en fin, de la escuela de Bayreuth.

Y, sobre todo, recordamos la que pudiéramos llamar *consagración del Real al culto wagneriano* con la primera serie de la tetralogía completa y el estreno de *Tristán e Iseo*, bajo la dirección de Walter Rabl y con



varios cantantes alemanes, algunos tan excelentes como la señora Gusalowitz. Entonces fué cuando el wagnerismo, como tal profesión de fe, alcanzó el punto máximo de su desarrollo entre nosotros. Se generalizó en el *paraíso* el uso de las guías temáticas, cuando no de la partitura completa; se consideró irreverente la repetición tradicional de los *trozos* hasta entonces inveteradamente interrumpidos por los aplausos de una *claque* mal educada en *debuts* y *despedidas* de «divos»; decreció por modo considerable la venta del *argumento de la ópera* a la puerta del teatro; y hasta se constituyó una Sociedad wagneriana, que tuvo cierta prosperidad y no poca influencia en los eclécticos programas de la Banda Municipal. Aprendimos los neófitos a preparar debidamente el ánimo con ayunos y penitencias (a que obligaban las horas, mal acordadas con las de comer, de los espectáculos wagnerianos, y la dureza y estrechez de los asientos destinados en las alturas a los elegidos), y aun a hacer antes de cada representación severo examen de conciencia. Bien es verdad que, recién salidos del colegio, no nos parecían tan rígidas semejantes prácticas de religiosa comunión, a que jesuítas, agustinos o laicos de la Institución Libre de Enseñanza nos tenían acostumbrados a los jóvenes. Únicamente los alumnos de los Institutos del Estado pudieron librarse de tales normas y resistir con cierto ingénito nietzscheanismo a la tentación wagneriana, merced a la indisciplina en que se habían enseñado.

No lo decimos a humo de pajas; estos livianos apuntes para una historia del wagnerismo en España, que brindamos al erudito acaparador de datos, son exacto trasunto de nuestra experiencia personal. Hemos conocido al ingénito nietzscheano suso aludido. Era compañero nuestro en la clase de «Teoría de la Literatura y de las Bellas Artes», de la Universidad Central. Y fué el único que se negó terminantemente a asistir con los demás a las representaciones wagnerianas. La preparación, a cuanto decía, le había aburrido. Nosotros, inflamados del entusiasmo que el catedrático de la asignatura acertó a comunicarnos, no comprendíamos tanta insensibilidad. La preparación se nos antojaba perfecta: Nos encaminábamos los alumnos departiendo amigablemente con el profesor hacia las primeras frondas de la Moncloa, presididos sin duda por el romántico es-



## LA PLUMA

píritu de Rousseau, y logrado que habíamos el primer banco libre, el más despierto de la clase abría la traducción de la Tetralogía, de venta a la sazón en la Contaduría del Real, y en medio del grupo que en derredor suyo formábamos los demás, hasta seis u ocho, empezaba a leer:

«Acto segundo, Lugar abrupto. Aparece Brunilda en lo alto de una roca.

WOTAN (Al pie, con escudo y lanza.) ¡Apresta tu corcel, virgen guerrera, apresta tu corcel!

BRUNILDA. ¡Hó hotohó! ¡Ho, hotohó! ¡Hotohó!» (el lector aspiraba la hache fuertemente, pero no elevaba la voz con alardes histriónicos. antes bien, leía con sobriedad y mesura). «¡Aaay, háyai! ¡Aaay, háyai...!»

Luego, en el teatro, guía en mano, comprobábamos con regocijo que la austeridad del director alemán no nos escamoteaba ninguno de los largos *parlamentos* señalados en el libro con un asterisco—para eterno oprobio de la tradición italiana que se atrevía a cortar el hilo de las Parcas, las discusiones familiares de Wotan y Fricka, o la relación del Viajero—, y la comprobación de nuestra resistencia nos servía de descanso y nuevo aliento para los actos sucesivos.

La guerra, que tanto ha influido en los destinos del mundo neutral, en el que va incluido el sereno limbo de las Artes, ha trastocado órdenes y jerarquías, derrumbado imperios *kolosales* y descubierto muchas fuentes cegadas. ¿Que se ha hecho de nuestro wagnerismo?

La facilidad que en el desequilibrio económico de Europa hallan las Empresas para proporcionarnos espectáculos inasequibles antes al público madrileño, nos ha deparado el poder asistir, no ya a unas cuantas representaciones de Wagner—perfectas en punto al *estilo* conveniente a tales óperas y sobresalientes en lo que hace a la acabada interpretación de algunos papeles principales, como los encomendados a la señora Dahmen, al señor Kirchof y al señor Lattermann—, sino a la revisión de nuestro wagnerismo de un tiempo, y deducir una enseñanza decisiva, que bien pudiéramos condensar en este grito: ¡El wagnerismo ha muerto! ¡Viva la música de Wagner!

De todo el aparato retórico, de toda la balumba pseudofilosófica, del



concepto grandioso cuya realización corona en Bayreuth el imperio germánico del arte, quedan una ópera magnífica, *Tristán e Iseo*, algunos actos de otras, modelos de expresión dramática por medio de la música, tal cual escena sublime, y un mundo de cartón-piedra y oropel escénicos envuelto en el vapor de agua y las fogatillas con que se figura en el Real «el fuego encantado».

Por lo que hace a los espectadores, se ha llegado a una transacción, que hubiera parecido antaño imposible, entre el *patio* y la *cazuela*. Se consienten y disculpan las estridencias de algunos ejecutantes; se permite la admiración calurosa al protagonista, con menoscabo de la adhesión al conjunto indisoluble; se agradecen los cortes en la partitura, y ya no se hace demasiado hincapié en las diferencias, antes fundamentales, entre la *gran ópera* y el *drama lírico*, diferencias que no están tanto en la pretendida superioridad del *argumento* wagneriano sobre el *libreto* de Meyerbeer, cuanto en la dignidad artística de una y otra música.

La experiencia hubiera sido cumplida si la *Carmen* cantada después de la Tetralogía, justificara con una interpretación menos desmayada el entusiasmo de Nietzsche por la posibilidad de una música *mediterránea*, melódica, sana, *natural*; y más todavía si en el repertorio del grupo francés se hubiese incluido el *Pelleas et Melisande*. Así como así, la *batalla* está empeñada ahora en el Circo de Price, en torno a Debussy. El público de la *Quinta* y *La Revoltosa*, de la *Overtura de Tanhauser* y *La boda de Luis Alonso*, ha protestado la *Iberia* del autor de *L'après midi d'un faune*. La culpa es del Sr. Pérez Casas, que acata la dirección del Círculo de Bellas Artes en la confección de sus programas. Bien está que se proteja y estimule la producción artística nacional; no es la mejor manera pretender sacar al *género chico* de las casillas donde yace. El señor Arbós, a quien vimos dirigir un Concierto de música española el año pasado, en la Ópera de París, pudiera decirnos si aquel público tan comprensivo supo o no discernir entre el fárrago de *Polos gitanos* y demás colorines locales, la música, española sí, pero *música* sobre todo, de Manuel de Falla.

Pero los *bailes rusos* anuncian su vuelta a Madrid para la próxima



## LA PLUMA

primavera. El estreno de *El sombrero de tres picos* será digna señal de la colaboración española en la Sociedad Artística de las Naciones.

### FLORENCIO SÁNCHEZ

No para estrechar lazos, que de tan apretados ahogan a veces, sino para representar comedias, ha venido a Madrid la Compañía Argentina de la señora Camila Quiroga. El éxito no ha podido ser más halagüeño. Desde el primer día la prensa batió palmas en su honor, y el público, un tanto remiso en acudir, llenó el teatro en las últimas representaciones. Bien que no hayamos podido asistir a todas, faltos de tiempo, hartos aprovechados por la Compañía en dar variedad al cartel, y nada sobrados de *plata* con que pagar los elevados precios señalados a las localidades—pues la Dirección artística, con exagerado respeto sin duda a nuestra independencia crítica, no nos ha favorecido con ningún billete de los prodigados a los periódicos—, hemos conseguido formar juicio acerca del teatro sudamericano—ya que no sin cierta preferencia por los autores argentinos, se nos han dado obras de algún escritor chileno y, las mejores, de un uruguayo.

No era desconocido en España el nombre de Florencio Sánchez, e incluso José Tallaví había representado con poco éxito en el *Español* un drama suyo, *Los muertos*. Ha sido, con todo, para nosotros una revelación, y es de esperar que, visto el triunfo de *Barranca abajo*, alguno de nuestros primeros actores lo incluya en su repertorio.

A nuestro entender, *Barranca abajo* es la obra maestra de su autor, cuya temprana muerte añade tan romántica simpatía a su figura. Los mismos elementos que componen en términos generales el resto de su teatro—de que hay escogida muestra en una reciente edición de la «Editorial Cervantes», de Valencia—, lucha entre padres e hijos, la fatalidad del medio ambiente, la enemiga entre el campo y la ciudad, el anárquico pesimismo que la realidad le inspira, se concretan con simplicísima y grande fuerza dramática en *Barranca abajo*, donde el color local, la reproducción exacta de tipos y paisajes, la viveza del diálogo, sólo sirven



de marco a un conflicto sentimental que, si circunscrito en su apariencia exterior a caracteres argentinos, alienta con una pasión humana que lo hace universal. Hasta Flórencio Sánchez, el teatro rioplatense bárbaramente popular en las primitivas pantomimas de circo gaucho, mera adaptación de los géneros inferiores del europeo en las primeras comedias nacionales, podrá ser *de costumbres* más o menos argentinas, pero no es teatro. Después...

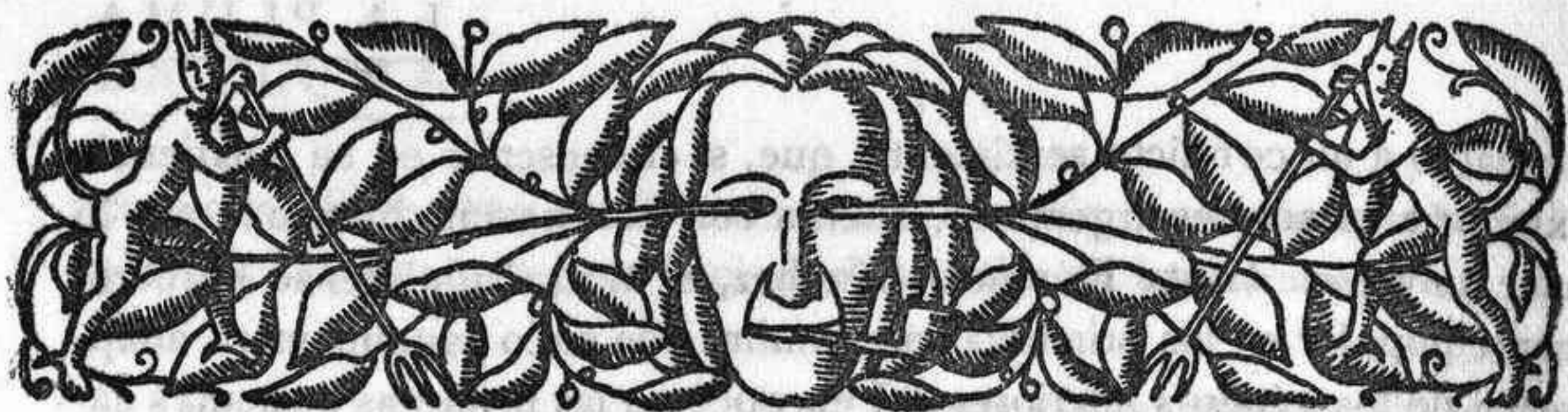
Después, y por lo que hemos visto, es *demasiado teatro*, en la peor acepción de la palabra. Se parece hartó al mal teatro de todas partes, y especialmente al italiano. Las comedias de salón se parecen al teatro italiano imitado del francés. Ciertó que, dicho sea en honor de los dramaturgos sudamericanos y contra la mal entendida protección que se dignan dispensarles algunos críticos de la *madre España*, no pretenden seguir las huellas de Calderón, Lope, ni Tirso. Ventajas de no tener tradiciones arraigadas... en las columnas de los periódicos.

La Compañía de la señora Quiroga es buena. El conjunto que ofrece es muy superior al de cualquiera de las españolas. Interpreta acabadamente las obras de carácter popular. Se ve que los actores argentinos imitan el ejemplo de los italianos, y aún mejor diríamos que lo son. La señora Mancini, los señores Escarsela, Acchiardi, Olarra y Fregues, la señorita Araoedo, son cómicos de primer orden. La señora Quiroga, muy bella, los preside dignamente y, lo que es más, nunca sacrifica a su lucimiento personal el reparto de una obra, ni condiciona su representación, la circunstancia de tener ella o no el primer papel.

Los actores argentinos han ido de Madrid a París. Allí verán cómo todo el arte teatral no está en el Boulevard ni en el *Francés*. Ni se arredren melancólicos ante los esfuerzos de Gémier por bajar del escenario a la pista, de que sus antecesores argentinos desertaron. Verán que el teatro más moderno, de tan realista o de tan idealista, no tiene decoraciones. Lo cual evita, por lo menos, el ponerlas malas.

## UN CRÍTICO INCIPIENTE





## APUNTES PARA UNA GEOGRAFÍA MUSICAL DE EUROPA. 1920

### IV INGLATERRA

**U**NA de las cosas que parecen haber sido características de Inglaterra, fué la fidelidad guardada a las pasiones que la conquistaron del modo más rápido e imprevisto. Por lo menos en arte, o, más por lo menos todavía, en música. En este aspecto, Inglaterra tiene con España más de un punto común; pero en el plano de su modernidad musical, la diferencia es completa, porque mientras lo que caracteriza a la nación insular es su firme voluntad de tener un estilo moderno, entre nosotros, si existe éste, es bien a pesar de la pluralidad de gentes del oficio. No hay que contar, claro está, con los «seniors» de la profesión. En Inglaterra, tanto como en España, se dieron una maña especial para erigir una falsa tradición a la que rodearon de todos los respetos y, como era falsa, daban el grato espectáculo de que cuanto más acatamiento guardaban a sus formas exteriores, más lindamente se les escapaba el espíritu de la cosa. Si hoy pretendiese alguien que el modernismo tan activo despertado en Inglaterra desde fecha reciente, no es más que una repetición del fenómeno indicado, podría te-



ner apariencias de razón si, por fortuna, aquel país no contase con algunos músicos que, esta vez, hagan creer que se trata de algo de más hondo arraigo.

Amorcitos ligeros de solterones a los que se guardó luego fidelidad perdurable. La vieja gran Bretaña comenzaba a aburrirse de sus músicos isabelinos, cuando llegó como un cometa de radiante cabellera el exuberante Haendel, todo sonoro del más espléndido italianismo operístico. Un siglo después, todavía reinaba sin rival en los corazones más embebidos por el sentimentalismo de las «ballads» cuando otro hermoso invasor, galantería llena de encajes, los emborrachó con su perfumado marrasquino; Mendelssohn tendría todavía en Inglaterra una adoración muy estilo Nuevo Testamento, tanto como Haendel lo fué al estilo del Viejo, si otro músico de las postrimerías del Romanticismo no hubiese aparecido por el Oriente renano con todas las exigencias del perfecto músico protestante.

La impersonalidad brahmsiana era, en efecto, la más perfecta hechura en que acomodar el espíritu musical inglés de fines de siglo. Toda la música victoriana parece la creación irremisible de un pastor evangelista. Tschaikowsky fué después su último estremecimiento. Luego, pasa de un salto a la época moderna, en donde las más diversas tendencias conviven con los residuos tradicionales en una amable e indiferente cortesía.

La fragmentación del credo actual se apodera de Inglaterra sin haberle dado lugar a gustar de las efímeras irisaciones del simbolismo y del impresionismo. En música, simbolismo quiere decir estética, e impresionismo, técnica. Cualesquiera que sean las tendencias de los novísimos compositores ingleses, hay en ellos menos intención del interiorismo peculiar de aquella estética, y menos luminosidad y frescura externa propia de los materiales que utilizaba el impresionismo. Si se busca qué es lo que constituye el esqueleto de un arte, esto es, el sistema orgánico que le hará tenerse en pié, se encontrará que, naturalmente, es un principio constructivo, y será él lo que asegure su filiación con mucha mayor veracidad que sus manifestaciones exteriores. La herencia artística, como la fisiológica, no se obtiene por procedimientos circunstanciales, sino por filiación directa. De aquí la conveniencia de los cruzamientos que en arte son tan eficaces cuanto combatidos.



## LA PLUMA

Fuera de Eugène Goossens, que siendo el músico más considerable de la joven escuela inglesa, no es un inglés de raza, los demás muestran en su sistema óseo demasiado homologismo con lo escolástico de su país para hacer sospechar que lo joven en ellos no es más que sus treinta años. Diversos «ismos» los caracterizan; pero en ellos—como también en Italia y en España—esos matices, ¿son algo más que veleidades? Vemos unos orientalismos puramente superficiales, unos modernismos «fin de siècle», unos nacionalismos que andan informándose, indagando razones que presentar, y hay, final irremediable, unos tradicionalismos que se remontan, como en todas partes, a los tiempos heroicos del clave y la espineta.

Pues, con todo eso, la música contemporánea de Inglaterra tiene un color propio, y no la aqueja ya aquella impersonalidad de sus antecesores. ¿Y en qué consiste? Pues en el fenómeno general que se observa en toda la geografía musical europea, y que consiste en que la gente nueva descubre lo que, siendo tradicional en su país, lleva en su fisiología, perfectamente asimilados, gérmenes de un exotismo renovador.

Clara y lisamente: que su organismo artístico está «mejor alimentado». (Academia=cristalización. Conservatorio=clorosis. Aquello significa parálisis; éstos, degeneración.)

Pero véase que una cosa muy importante diferencia el poder de asimilación de los jóvenes músicos ingleses, consecuencia de su buen deportismo, de las imitaciones pasivas, exteriores y sedentarias de las viejas épocas a la moda de Haendel, etc., etc.

Nosotros pondríamos un nombre a esa función del excelente organismo de los jóvenes ingleses: «facultad de occidentalizar». En efecto, ahora que se habla de un occidentalismo musical de creación reciente, se ve que es la nueva escuela inglesa quien ha sido la iniciadora. No tenemos mucha simpatía nosotros por esa facultad, cuyos ingredientes son ciudad + sociedad. Algo gris, gasolina, gran hotel y smocking a sus horas. Entre la facultad de asiaticismo de los rusos, de mediterraneanismo de los franceses o la del expresionismo actual de los alemanes, que consiste en encontrar la tripa de carnero a través de la cuerda de violín, desde luego preferimos las dos de en medio.

Si se me preguntase por algún ejemplo de lo más típico de ese



occidentalismo, contestaría sin reparo mostrando a Goossens y a Lord Berners, profundamente distintos en sus distintivos personales—por lo demás—, y tan gran hombre de oficio aquél, como amateur este otro; Goossens con su creciente afición por la dureza y la enérgica expresión de lo pétreo y lo macizo, Berners con su romperse en puntas de cristal, estallido de risas cortantes como aristas, lanzadas en todas direcciones.

Ellos, tanto como los músicos de tendencias poéticas, como Vaughan-Williams, nacionalistas como Ireland, o pintorescos como Cyril Scott, u orientalistas como Bantock—(y no citamos más, porque nos vamos alejando demasiado de 1920)—, comienzan a despreocuparse por la riqueza del color y la preciosidad del material sonoro, peculiares a las primeras músicas del siglo, mixtura ruso-francesa. Músicos ingleses de menor nombradía, pero muy estimables, son más fieles a esos principios en cuya decadencia tal vez hayan influido Scriabin y Schoenberg, escuchados atentamente en las Islas. Berners parece enfrascado en disecar la expresión musical, buscando fórmulas casi algebraicas en sus *Fragments physiologiques*, y Goossens busca en algo que también preocupa en Alemania y, según informes reservadísimos, en España: el fundar la música sobre un sistema exclusivamente dinámico. Su poema *Eternal Rythm*, que acaba de estrenar, sería dinámicamente lo que el *Verschiedenes Accord* de Schoenberg es al armonismo puro.

Ahora tomamos el tren para buscar a éste en los países centrales.

ADOLFO SALAZAR







## BUSCANDO SU HUELLA

*Como arriba  
no le encuentro,  
la escalera  
bajo presto:  
quizá le halle  
en el huerto.  
Voy al banco,  
voy al seto,  
voy al pozo, bajo el tilo  
predilecto;  
llamo y busco,  
voy y vengo,  
más... en vano,  
que en el huerto,  
cual arriba,  
nada veo...  
Como manos invisibles  
van los vientos  
a su paso  
sacudiendo  
con gran furia*

*los abetos.  
Llueven hojas  
llueven pétalos...  
En el pozo  
verdinegro,  
sacan agua:  
sube el cubo y va gimiendo.  
Con angustia  
voy y vengo;  
por la verja  
salgo y entro.  
Vuelvo arriba...  
Grave y lento  
el reloj  
mide el tiempo...  
Los salones,  
en silencio,  
se recogen  
tras la sombra y el misterio.  
Una Musa  
alza el dedo*



*señalando  
 hacia el cielo...  
 Todo solo,  
 todo escueto  
 como páramo,  
 cual desierto,  
 como triste  
 cementerio...  
 Salgo al punto  
 y el extenso  
 corredor  
 atravieso.  
 Subo al alto, mas lo mismo;  
 nada encuentro...  
 La veleta,  
 en extraño voltejeo,  
 hace burla  
 de mi duelo.  
 Por el largo caracol  
 silba el viento...  
 La redonda claraboya  
 es un ojo que da miedo...  
 Loca, bajo  
 los estrechos  
 escalones;  
 huyo luego  
 por los grandes  
 aposentos  
 silenciosos,  
 y de nuevo,*

*angustiada,  
 corro al huerto.  
 Los rincones escudriño,  
 todo exploro, todo veo:  
 la avenida  
 de los fresnos,  
 el ruinoso cobertizo  
 donde duermen los conejos,  
 el estanque,  
 los senderos,  
 los recodos...  
 ¡Nada encuentro!...  
 ¡Ni sus pasos  
 hallo impresos  
 en la tierra!  
 ¡Ni los ecos  
 de su voz  
 guarda el viento!  
 Ido es todo,  
 nada espero;  
 han volado  
 los gorriones de los sueños;  
 sólo quedan  
 los recuerdos  
 como buhos  
 agoreros...  
 Una lágrima rebelde,  
 una lágrima de fuego,  
 rueda y cae  
 por el suelo,*



## LA PLUMA

—gruesa gota  
que, sediento,  
traga ansioso  
el sendero.—  
Toca y entra  
el temido sufrimiento...  
Y a su yugo, resignada,  
tiendo el cuello...  
„Junto al tilo  
predilecto,  
—ya sin hojas,  
cual fatidico esqueleto,—  
sobre el banco de madera,  
caer deajo  
el gran fardo  
de mi cuerpo...

Negra nube  
cruza el cielo  
cual un torvo  
pensamiento,  
cual presagio  
de un gran duelo,  
Muere el sol;  
hunde el viento  
sus rencores en las ramas;  
tiembla el seto,  
y en el pozo  
verdinegro  
que los musgos  
han envuelto,  
la mohosa carretilla  
lanza un grito lastimero...

**MARIA ENRIQUETA**







## LIBROS Y REVISTAS

**Julio Camba.**—*La rana viajera.*—«Calpe», Madrid-Barcelona, 1920.

Al pie de la cubierta y frente al título de la casa editorial, se lee: *Los humoristas*. Esta rana viajera figura, pues, clasificada por el coleccionista en un rango literario que la define ante el lector, para quien el libro ha de ser, por la etiqueta, *cosa de risa*. Al crítico le quedan dos caminos para juzgarlo: Limitarse a la autoridad de las retóricas y decidir si está bien o mal según se ajuste o no a los preceptos doctrinales del humorismo como tal género clásico—aprendido en las clases—, o deducir lo que es el humorismo de lo que los humoristas—con voluntad de tales—escriben. Nosotros preferimos este segundo criterio. Y con arreglo a él se nos muestra el humorismo, por arte de Julio Camba, como amenísima manera literaria de decir en broma las cosas de sentido común.

Julio Camba confiesa lisa y llanamente en las dos primeras páginas, la intención del libro: Hace ya algunos años, el director del periódico donde a la sazón escribía, le mandó al extranjero. «Mis artículos de entonces—dice—, como los que más tarde escribí desde otras capitales, tenían la pretensión de estudiar experimentalmente el carácter nacional, pero el único sujeto de experimentación que había en ellos era yo mismo. Yo estoy en mis colecciones de crónicas extranjeras como una rana que estuviese en un frasco de alcohol... Y si lo que quería mi director era observar el efecto directo de la civilización europea sobre un español de nuestros días, ahí tiene el resultado: una serie constante de movimientos absurdos y de actitudes grotescas. Ahora el poeta vuelve a su tierra, es decir, la rana torna a la charca... ¿Cómo encontrará su charca la rana viajera, después de una ausencia de tantos años?

»Mientras he estado en el extranjero, yo he tenido un punto de referencia para juzgar los hombres y las cosas: España. Pero esto era únicamente porque yo soy español y no porque España me parezca la medida ideal de todos los valores. Ahora, y para hablar de España, me falta este punto de referencia. Forzosamente haré comparaciones con otros países. Y no sólo resultará que España no puede ser un modelo para las otras gentes, sino que no sirve ape-



## LA PLUMA

nas para los mismos españoles. La rana encontrará su charca muy poco confortable.»

Continúa por lo tanto Camba la dirección moralista del grupo de escritores conocidos en bloque por la «generación del 98». Sólo que al tono elegíaco ha sucedido la alegre ironía, y al énfasis serio, la simplicidad ligera. En el fondo la intención satírica es la misma, y el mismo también el lírico egotismo de entonces, si bien disimulado cuidadosamente, con cierto pudor, que evita toda expansión propiamente poética ¿Esta limitación preconcebida, puede llegar a constituir un defecto por encallecimiento de la sensibilidad? En todo caso preferímoslo cien veces al exceso contrario.

Fino costumbrista, agudo observador de la realidad diaria en su aspecto cómico, ha sabido Camba en sus crónicas de *El Sol*—de que son excelente muestra las reunidas en este volumen—conferir a su obra una dignidad rarísima en la nefanda literatura de los periódicos, dignidad no tanto *literaria* cuanto de intención, por el espíritu liberal que anima sus divertidas moralejas en las que siempre se advierte un sincero propósito antifilisteo.

Si por acaso el lector echa de ver en las sátiras de *La rana viajera* cierta falta de imaginación, es decir, de esa voluntad de interpretación cómica del mundo por la reducción de la realidad al absurdo, con que suele por lo general mostrarse el *humor* de los humoristas extranjeros, ello demuestra hasta qué punto el *humor* de Camba se alimenta en la observación directa de la vida española, de suyo tan absurda y disparatada que hásele de buscar el contraste grotesco inventando paraísos, perfectamente terrestres en cualquier otro clima espiritual.

Ha conseguido Camba una popularidad merecida y, lo que es más, la justa apreciación de su esfuerzo artístico por huir de los dos grandes enemigos del espíritu del escritor: la vulgaridad, en que se pierden los afanosos de gloria callejera, y la pedantería, en que se malogran los sedientos de lisonjas de corrillo. Habrá quien quiera confinarle en el género chico, diciéndole que el género chico es el grande, y quien pretenda incitarle a hacer oposiciones a la cátedra de Salmerón», valga el tópico anacrónico. Camba, que merced «a la *vis cómica* nativa ha sabido ascender del periodismo a la literatura—aún hay clases—, nos debe, con o sin etiqueta de humorista, un libro nacido para tal, no sólo la selección anual de sus crónicas, cuyo mayor precio a nuestros ojos está en el sentimiento de unidad que las preside.

C. R. C.

\* \* \*

**Ramón Gómez de la Serna.**—*El drama del palacio deshabitado.*—Editorial-América, Madrid.

Reúne este volumen cinco poemas dramáticos en prosa, escritos hace ya tiempo por su autor, e incluso publicados separadamente en ediciones juveniles, según dice la advertencia inserta a la mitad del libro, donde se cuentan además algunas curiosas vicisitudes de tal cual de estos ensayos teatrales en



su nonnata vida escénica. No se incluye el más interesante acaso, si no nos engaña nuestro buen recuerdo de su primera lectura, el titulado *Un cuento de Calleja*, recientemente reimpreso por la Editorial de este nombre; pero sí *Beatriz*, afortunada réplica a la *Salomé* de Oscar Wilde, que con el acto final, *El lunático*, nos parece lo mejor del tomo.

No quiere Gómez de la Serna que sus dramas formen parte de ese «espantoso *Teatro para leer*». ¿Consigue su propósito? A nuestro juicio, no. Un crítico extranjero, grandemente aficionado a la producción de Gómez de la Serna, le estima como uno de los mejores poetas españoles contemporáneos. Sin duda alguna, el gran temperamento literario de Ramón, como él gusta llamarse a secas, propende al lirismo, y acaso una de las razones a que se debe su originalidad está en la desproporción, el desequilibrio entre los temas que elige y su expresión inadecuada, voluntaria, conscientemente arbitraria.

Adolecen, pues, sus dramas de falta de vigor dramático, y, no obstante su brevedad, de exceso literario, de poca concisión. Más que tales dramas, son divagaciones líricas en prosa dialogada.

Es verdad que la mavor parte, si no todos, son obra de juventud, primeros tanteos en que lo más digno de aprecio, cuando se publicaron, era su rebeldía a las normas corrientes entonces; y si hoy no seducen desde luego al simple lector, como algunos trozos escogidos de la literatura posterior de Ramón, son sumamente curiosos para el crítico, que ve esbozarse en ellos la manera ya tan acusada y personal de este escritor, sin duda el más literato de los jóvenes nacidos al mundo de las letras después de los que en la actualidad ostentan y aun detentan el nombre de maestros.

«Nuevas carpetas con dramas esperan la hora propicia de un teatro que necesite el repertorio del que no quiere ir al teatro.» A buen seguro, que por muy apartado del nuestro que pueda ser cuenca el criterio artístico de Ramón Gómez de la Serna, siempre nos sorprenderá con nuevas muestras de ese espíritu indefinible que alimenta la obra del verdadero artista.

C. R. C.

\* \* \*

**Romain Rolland.**—*Clerambault. Histoire d'une conscience libre pendant la guerre.*—París, Ollendorff, 1920.

«Para mí—dice Clerambault—es libre el hombre que puede desprenderse de sí propio, de sus pasiones, de sus instintos ciegos y de los del medio, y de los del momento, no para obedecer a su razón, como suele decirse—la razón, tal como la entendéis, es un engaño, es una pasión más, endurecida, intelectualizada, y por tanto fanatizada—, sino para tratar de ver por encima de las nubes de polvo que levantan los rebaños en el camino del presente, para abarcar el horizonte, a fin de situar lo que sucede en el conjunto de las cosas y en el orden universal... para oponerse con plena conciencia [a las leyes del universo] si son contrarias a la felicidad y al bien. Porque la libertad consiste en esto, que el hombre libre es por sí solo una ley del universo, ley consciente, única que está encargada de hacer contrapeso a la aplastante máquina...» Cleram-



## LA PLUMA

bault adquiere penosamente esta idea—idea capital del libro—y la formula, poniéndola como base de su polémica contra todos los que, sea rutina o cálculo, se dejan engullir por el «alma multitudinaria». Antes de hacer ese descubrimiento, Clerambault—poeta famoso, burgués feliz, no muy sobrado de inteligencia—no era libre: no era libre en la paz, pues no se había preguntado cuál podría ser el valor verdadero de sus ideas generosas y vagas, ni de su creencia en el advenimiento próximo de la fraternidad universal, confrontándolas con el «conjunto de las cosas»; no era libre en la guerra, al comienzo, cuando apenas repuesto del estupor que le produjo el derrumbamiento de sus ensueños, se puso a cantar, confundido con la turba, «despersonalizado», la guerra y la patria. La furibunda acometida que da a la patria, a la nación, cuando están en guerra, no la dió contra el ficticio reposo anterior, bajo el que se escondía un orden podrido. En el fondo, tan prisionero de la multitud vivía Clerambault antes de la guerra, como al arrojarse al arroyo del boulevard, aullando su patriotismo; pero en esa segunda postura, hundido moral y materialmente en las turbas, víctima del contagio, está lamentable y ridículo, ébrio. Un hijo de Clerambault, Máximo, se alista voluntario. «Una oleada de alegría heroica arrastraba a su generación. ¡Hacía tanto tiempo que aguardaba (ya no se atrevía a esperarla) una ocasión de obrar y de sacrificarse!» Cuando las ingratas realidades de la guerra, sin quebrantar el ánimo firme, enfrían el ardimiento juvenil de los primeros tiempos, y se inicia la divergencia de los combatientes con los civiles en la apreciación del giro de la campaña, Máximo perece. Golpe terrible, que despierta la conciencia de Clerambault. En rigor, era hombre que había reflexionado poco. El infortunio, que a muchos les hace conocer a Dios, a Clerambault le cura de frivolidad. Pensando en la muerte del hijo, se pregunta: «¿Para qué? ¿Por quién? Era menester al menos persuadirse que por algo grande y necesario.» Pero: «aunque tuvieseis veinte mil veces más razón en la lucha, la razón ¿vale los sacrificios con que hay que pagarla?» La conclusión es negativa. En la guerra, quienquiera que sea el victorioso, siempre es vencida la Humanidad. Y entonces, sobre el pobre Clerambault, se desploma esta verdad: el culpable del estrago, el culpable de aquel derroche de las energías juveniles de Europa, es él, y con él su generación, la de los hombres maduros, que han ofrendado la sangre de sus hijos al ídolo patriótico, en que no creían; ante los muertos se acusa, y les pide perdón. Es el momento en que la conciencia de Clerambault cobra libertad; es como si adviniese a la dignidad de hombre: «Todo el que es hombre de verdad—dice M. Rolland en el prólogo—debe aprender a estar solo en medio de todos y a pensar sólo por todos, y caso necesario, contra todos.» Clerambault lleva valientemente el fardo de su libertad. Hacen falta almas como la suya: «por la sumisión cadavérica de las iglesias, la intolerancia sofocante de las patrias, y el unitarismo entontecedor de los socialismos, volvemos a la vida gregaria.» ¿Y cuándo más intolerante la patria que en el trance peligroso de una guerra? Clerambault emprende contra la aberración del instinto patriótico, contra la inútil matanza, contra el heroísmo infecundo, una aventura desigual. No le basta que la luz se haga en su alma: quiere desligar su responsabilidad e impedir que se pierdan todos; la alternativa es clara: o dejar que el daño se cumpla, dejar que los demás se



pierdan, o arriesgar a hacerles daño, a lastimar su fe, a granjearse su odio por intentar salvarlos. Clerambault acomete la gran quijetada. Publica su «Demanda de perdón a los muertos», y un adiós a la patria que amó. «¡Patria! ¿Por qué nos has hecho traición?... Patria vendida a los ricos, a los traficantes con el alma y los cuerpos de las naciones... que te gozas en encender el cielo sanguinario de los pueblos, diosa de presa, falso Cristo que revoloteas sobre la matanza, con tus alas en cruz y garras de halcón. ¿Quién te arrancará de nuestro cielo?» Clerambault se juega la vida. La familia y los amigos le abandonan; una campaña de Prensa, dirigida por su camarada más antiguo, le denuncia como enemigo público; encartado en un proceso «contra el gran complot derrotista», un patriota frenético lo asesina.

Monsieur Rolland advierte desde el principio que este su libro no es una novela. En efecto, es un libro de historia y de moral. Describe la repercusión de la guerra en un espíritu honrado, sincero y generoso, pantalla puesta por el autor para proyectar sobre ella los conflictos que agitaron la vida intelectual y moral en cuanto se rompió la paz de Europa. El propio Clerambault apenas si es un carácter, un individuo, un tipo. Ciertamente que padece en sus sentimientos personales, en su afecto de marido y de padre; pero eso, en realidad, nos interesa poco, nos conmueve poco; se ve de sobra que eso no tiene más que un valor figurado. En Clerambault se agita y sufre una conciencia que no siempre parece encerrada, si puede decirse así, en los límites estrictos de una persona individual; creemos ver un alma enorme, difusa, prendida aquí y allá, por los ámbitos del mundo, a las vidas torturadas de que es vocero Clerambault. Lo que nos importa en este poeta es el conflicto mismo que define y representa, y en la medida que el conflicto se ha insinuado en nuestro espíritu. El autor huye de reducir el tema a un caso dramático particular, y desde un punto de vista de filósofo de la historia y de moralista, juzga a los hombres en la guerra, y sus móviles, y el valor de las ideas que solían defender: el fallo es condenatorio.

Aunque no sea «Clerambault» un libro autobiográfico, las observaciones que M. Rolland ha podido hacer a su propia costa desde 1914 se hallan de seguro aprovechadas en la pintura de los desengaños y malandanzas porque atraviesa el apóstol del humanitarismo. Y también se saborea esa experiencia en el fermento ácido que destilan muchas páginas, por las que desfila una galería de tipos (sabios, escritores, políticos militantes, y gente sin notoriedad: burgueses, soldados), en algunos de los cuales se aglutinan rasgos tan peculiares que nos tienta el maligno gusto de ponerles un nombre conocido. El curso de los estados de ánimo porque va pasando Clerambault no es ciertamente autobiográfico. La idea general del libro ha obligado al autor a suscitar en el alma del personaje principal todas las reacciones imaginables que podía producir la guerra. Cada una de ellas, aislada, es verdad históricamente; quien más, quien menos, en nuestra corta experiencia personal, todos hemos podido comprobar que existieron. Verlas pasar por un mismo sujeto ya es muy raro; el arrebató con que el gran corazón de Clerambault se va adhiriendo a ellas, hace de este hombre un ser descomunal. Así, tras el primer desengaño de sus esperanzas pacíficas, Clerambault se abraza al embeleco de la «guerra contra la guerra».



«Quería persuadirse que aún podía aceptar el hecho de la guerra y participar en él, sin renegar de su pacifismo de ayer, de su humanitarismo de anteayer, ni de su optimismo de siempre... Clerambault comenzaba a fabricarse una tesis, un ideal—absurdos—donde se acordaban los contradictorios: la guerra contra la guerra, la guerra por la paz, por la paz eterna.» Esa fué, durante las hostilidades, la tesis oficial, y sirvió para lo que los no conformistas han llamado después pintorescamente *«le bourrage du crâne»*; en ella no participó, cierto, M. Rolland, que desde el primer día se colocó «au-dessus de la mêlée» y emprendió su resonante campaña por la unidad moral de Europa y los derechos primordiales de la humanidad. Cabalmente, en este libro, coronamiento de sus polémicas de esos años, M. Rolland fustiga a los pensadores conterráneos suyos que pusieron la Razón al servicio de los odios nacionales. «En las guerras de hoy día, que engloban a pueblos enteros, se hace leva del pensamiento; tanto como los cañones, el pensamiento mata; mata el alma; mata más allá de los mares, más allá de los siglos... A las insanias de los pensadores de Alemania respondieron sin tardanza las extravagancias de los habladores de París y de otras partes.» Clerambault aprendió que Kant conducía a Krupp, tragaba sin chistar los singulares descubrimientos de los intelectuales de su país, «pisoteando el arte, la ciencia, la inteligencia, el alma del otro país, en el decurso de los siglos, trabajo de delirante mala fe, que negaba al pueblo enemigo todo genio, y encontraba en sus títulos de gloria más excelsos el signo de su infamia actual.»

Las figuras secundarias que rodean a Clerambault representan sendas respuestas personales al conflicto implicado en el hecho de la guerra. ¿Qué vale en sí la idea de patria, y hasta dónde se justifican por ella los estragos (materiales y morales) de una guerra como esta? Y después: ¿Cómo se acomoda la conducta a la respuesta dada en lo íntimo de la conciencia? Muchos de esos tipos quedan descalificados moralmente. Todos se someten a la norma patriótica, aunque por muy varios modos. Por de pronto... «el instinto de la patria es el único, acaso, que en las condiciones actuales se libra de ajarse en la vida cotidiana. Los demás instintos, las aspiraciones naturales, el legítimo afán de amar y de obrar, se ven, en la sociedad, ahogados, mutilados, constreñidos a pasar por las horcas de las apostasías y de los compromisos. Y cuando el hombre, al llegar a la mitad de su vida, se vuelve para mirarlos, ve que todos llevan en la frente el sello de su derrota y de sus cobardías; entonces, amarga la boca, se avergüenza de ellos y de sí propio. Sólo, el instinto de la patria ha permanecido aparte, sin empleo, pero sin mácula. Y cuando resurge, resurge inviolado; el alma que lo abraza traslada a él sus ambiciones, sus amores, sus deseos ardientes, traicionados por la vida. Medio siglo de vida oprimida toma el desquite.» Así Camus, el superpatriota, un bruto, un filisteo: «La horda en armas contra el extranjero... engrandece a la muchedumbre de los que vegetan en la impotencia de un egoísmo anárquico; los sube al piso superior del egoísmo organizado. Camus se despertó de pronto con el sentimiento de que por vez primera no estaba solo en el mundo.» Y a su lado, el periodista patriotero que de escalón en escalón había llegado a mirar como sagrada no ya la patria, sino la guerra; y entre los perspicaces, un sabio cobarde, que no obstante su íntima



infidelidad a la patria, oficia de pontifical en las sesiones imprecatorias de la Academia, y otros intelectuales, que (dos veces heroicos) aceptan con frialdad un sacrificio estéril. Con ser tan reales sus sentimientos, no vemos que esos tipos se muevan en un medio donde haya aire y sol; falta una onda vital que los envuelva a todos y los haga vibrar. Forman galería, mas no sociedad. Son piezas de museo, descritas y catalogadas a maravilla, dispersas en un ambiente enrarecido, yerto. Ya se dice que el libro no es una novela. Aun como historia, erraría quien pretendiera tomarlo por un «cuadro» de la conmoción moral provocada en Francia por la guerra. Había todo lo que M. Rolland cuenta. Pero se echa de menos algo. ¿El qué? No sabría decirlo; acaso el perfume de las virtudes humildes, simplemente humanas, de la generosidad, del dolor sin palabras; en fin, aquella atmósfera que no podía respirarse sin enternecimiento, y que, trasladada al libro, bañaría a las figuras que por él pasan, haciendo que fuesen sus perfiles menos escuetos, menos hirientes, y creando una gradación de términos.

La moral de este libro, ¿cuál es? ¿Qué nos propone? Con el caso de Francia por tema, Clerambault predica una lección universal. Nos muestra al hombre arrastrado por fuerzas ciegas, por oscuros instintos idealizados; al hombre víctima del Pensamiento. ¿Va a fulminar Clerambault desde el ápice de su indignación una sentencia condenatoria sobre todos esos pobres pueblos cuya sumisión le irrita y que tienen por santa una causa en cuanto les exige sacrificios cruentos? Clerambault es compasivo; el amor a los hombres desborda de su corazón. «Se preguntaba si la ley de amor que sentía dentro de sí no estaría hecha para otros mundos y otra humanidad.» Es además optimista. Llegó un día en que «apartó los ojos del hecho irreparable de la guerra y de los muertos, para volverse hacia los vivos y hacia el porvenir *que está en nuestras manos.*» Clerambault anuncia el Evangelio de una sociedad en que los grandes dioses, Patria, Justicia, Familia, Derecho, se vean por lo menos decapitados de su inicial mayúscula. Y que esta guerra, lejos de sumir a los jóvenes en el pesimismo les abra el camino del porvenir: «Hechad la cuenta de estos duros años; habéis sufrido por la patria. ¿Qué habéis ganado? Habéis descubierto la fraternidad de los pueblos que se baten. ¿Es pagarlo demasiado caro? Que uno de los frutos de esta guerra de naciones, sea al menos la fusión de la espuma de las clases, la unión de las dos juventudes, el mundo del trabajo manual y el del pensamiento, que deben, completándose el uno al otro, renovar el futuro.»

¡Cuántos que han padecido la crueldad de la guerra se rebelarán contra la tesis de este libro, se negarán a admitir que han hecho un sacrificio por una idea vana, aunque grandiosa! Pero este país es libre—dice soberbiamente Clerambault refiriéndose al suyo—«porque siempre ha tenido y tendrá almas como la mía, que se niegan a sufrir un yugo que su conciencia repele.»

M. A.

\* \* \*

**Teatro Antiguo Español.**—Nuevas ediciones de Lope de Vega, Vélez de Guevara y Calderón.

Hasta hace veinte años puede decirse que no le era dado a un español emitir opinión alguna acerca de *nuestro teatro del siglo de oro*, que no implicase



## LA PLUMA

acatamiento al intangible dogma de fe nacional. Por entonces empezaron algunos de los más significados náufragos ideales a arrojar por la borda el lastre de aquella tradición literaria cuyo caudal pretendían salvaguardar las Academias. Data de poco tiempo la tendencia a una reacción, menos apoteótica o catastrófica, en punto a literatura, de las que hasta aquí nos han guiado.

Cierto que por lo que hace al teatro clásico, nada se ha realizado escénicamente desde la restauración antaño de unas cuantas comedias de Lope, Calderón, Tirso o Moreto, por la compañía Guerrero-Mendoza, con un gusto que hoy nos parece de todo punto inadmisibile. No ha habido siquiera director capaz de afrontar la representación íntegra de las obras cuyos títulos aprendimos a venerar de memoria en las aulas del bachillerato. Pero el lector no se ve tan constreñido como antes a los ingratos volúmenes de los Autores Españoles de Rivadeneyra, o a los menos asequibles aún de las ediciones académicas; y si no hay todavía colecciones completas que sustituyan a aquellas y las mejoren, vánse ya publicando con cierta regularidad, acelerada en estos últimos tiempos, nuevas vulgarizaciones de este tesoro, mítico hasta ahora para los más de los españoles.

Tres tomos de teatro clásico, ordenados con diferente criterio cada cual y con rarísimo acierto todos tres, ofrece a nuestra consideración el Sr. Gómez Ocerin. Constituyen el primero, *El remedio en la desdicha* y *El mejor alcalde el rey* (Lope de Vega: Comedias, I. «Clásicos castellanos», edición de *La Lectura* 1920) por él anotadas y prologadas en colaboración con Ramón M.<sup>a</sup> Tenreiro. Ateniéndose los prologuistas a los descubrimientos más recientes acerca de la vida de Lope, y especialmente a la biografía de Renner y Castro, refieren a grandes rasgos las andanzas del *Fenix* tan en íntima relación con su obra, y destacan luego en ponderado apunte crítico las cualidades poéticas que prestan a su teatro el secular verdor con que se nos muestra frondoso. No es *El remedio en la desdicha* de las comedias más famosas de su autor. Pero no ha movido a los coleccionadores al elegirla el menor afán erudito, sino, sin duda, el deseo de restaurar en un rango preeminente, dentro de la jerarquía de las obras de Lope, una de las más acabadas. Que bastara, aparte los méritos comunes a sus hermanas, el haber en ella un carácter como el del moro celoso, tan raro en el mundo trágico español, poblado de fantasmas y entelequias, de dogmas y conceptos, pero escaso en personas vivas, para justificar el interés que suscita a nuestros ojos. Por lo demás, afortunados comentadores, se han limitado Gómez Ocerin y Tenreiro en esta edición, a anotar al margen de las páginas, aquellos pasajes o palabras cuyo sentido oscuro o desusado dificulta la simple lectura del profano, y a señalar afortunadamente las fuentes de inspiración del poeta, tan empapado siempre en el aliento nacional de las crónicas.

En otra edición clásica (Calderón: Teatro. Calleja, 1920) nos muestra Gómez Ocerin la discrección suma que le distingue de tantos eruditos la violeta como suelen corromper el propósito de estos libros que, dedicados al público indoc-to, no tienen otro propósito que el de dar limpios textos, con breves prólogos en que cabe siempre, al par que la noticia elemental acerca del autor, alguna fina consideración crítica. Se insertan en ese tomo *El alcalde de Zalamea*, *La vida es sueño*, *El mágico prodigioso* y *El príncipe constante*, selecta muestra del



género trágico de Calderón en sus modalidades características. Dada nuestra natural propensión a confundir términos y perspectivas, no estaría de más intentar algún día cierta gradación razonada en la admiración que del ejemplo de nuestros clásicos se deduce. En el magnífico camino de perfección de la poesía dramática española, quizás el modelo máximo es ese *Alcalde* en que se cifran por modo cabal tantas virtudes dispersas e incluso desperdiciadas en la exuberancia de nuestra mejor época literaria. El punto de honor español cobra aquí plena significación humana y un sentido de augusta serenidad, hasta entonces nunca logrado con verdadera eficacia literaria, y degenerado después en el mismo teatro de Calderón.

*El rey en su imaginación*, de Vélez de Guevara, publicada en las ediciones del *Teatro Antiguo Español*, del Centro de Estudios Históricos, completa con otro modelo la serie que, con diverso método y adecuadísima intención en cada caso, nos propone Gómez Ocerin. Aquí el rigor erudito, la simple exposición documentada de un texto inédito muéstranos hasta qué punto, una sana disciplina literaria nunca menoscaba, antes bien, realza la labor de investigación. *El rey en su imaginación*, cuya fábula deliciosa tantas afinidades tiene con varias obras de otros coetáneos de Vélez, señaladas detalladamente en una nota del exégeta, es, dentro de los cánones por que se rige con harta poca variedad la inspiración de nuestros grandes dramáticos, de una perfección técnica comparable a las comedias mejor compuestas del autor de *Reinar después de morir*.

Otro volumen de Lope, con que inicia la colección de su teatro la Editorial Calleja, reúne *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, *La estrella de Sevilla*, *El castigo sin venganza* y *La dama boba*, prologado por Alfonso Reyes. La sencillez, la claridad, la agilísima distinción espiritual, peculiares de la literatura de nuestro colaborador, se muestran por modo notable en las breves pero jugosas páginas en que evoca la vida del monstruo de la naturaleza jalonada por las pasiones amorosas cuya realidad supo materializar—Lope no era el Dante—artísticamente en heroínas cuyo pseudónimo poético mal encubre su condición verdadera. Un juicio, no por sucinto menos justo, determina el valor positivo que hoy para nosotros puede tener la lectura de las obras en que mejor se declara la agitación exterior, el leve reposo, el desorden lírico, el gusto por la intriga novelesca, de la fuerza natural que fué Lope de Vega.

C. R. C.

\* \* \*

**José María de Cossío.**—*Epístolas para amigos*.—Imprenta y Librería de la Viuda de Montero, Valladolid, 1920.

Destinadas efectivamente a los amigos a quienes van dirigidas estas epístolas poéticas, no ha querido el autor que trasciendan a los lectores sino en limitadísima edición fuera de comercio. El mismo tema general presídela a todas, a saber, la alabanza de la vida campestre, lejos del bullicio ciudadano, tan repetida desde que el mundo es mundo, o cuando menos desde que los poetas.



## LA PLUMA

estudian retórica. Limpios, claros, correctos, estos versos de José María Cossío, no logran sin embargo transmitirnos la emoción virgiliana que el autor pretende; y ello quizá se debe a que por huir de las modas efímeras del momento, se atiene con exceso a las normas de un clasicismo un tanto de segunda mano. Parece como si cantara el campo por haber leído sus excelencias en el propio Virgilio si se quiere, mas no por haberlas sentido.

Al final *duélese el poeta*, en una composición así titulada, de no poder expresar sus sentimientos con la eficacia patética que él deseara. Su sinceridad manifiéstase en noble lucha con el exceso lírico a que suelen entregarse los románticos degenerados. Pero una cosa es la contención digna y otra la poesía preceptiva, que ceda con normas aprendidas la emoción personal.

Más que cantar la serena soledad de un dolor—que el poeta no se atreve a afrontar líricamente—diríase que quiere distraer el ánimo con ejercicios poéticos, si desprovistos de personalidad, nutridos en cambio de cierta perfección académica, rara en estos tiempos en que los colorines de la originalidad suelen a duras penas encubrir la desnudez de la ignorancia.

C. R. C.

\* \* \*

**Ventura García Calderón.** — *Cantilenas.* — Ediciones «América Latina». París, 1920.

*De la musique avant toute chose.  
Et tout le reste est littérature.*

Si fuera posible resumir un juicio en un epigrama, ninguno cumpliría mejor al último libro del señor García Calderón, que el que transcribimos refundido de la poética verlainiana. Música ante todo, y muy bien acordada por cierto, son estas *Cantilenas*, si nacidas al azar de ocasiones diversas, inspiradas todas por un mismo sentimiento lírico, muy característico del ambiente literario anterior a la guerra que tiene en París su Meca. Lo demás es literatura.

Pero el desenfado genial de Verlaine y el entusiasmo con que le hacen coro los filisteos, pueden atribuir a mi opinión un equívoco que importa salvar. Entendámonos: será despreciable la *litteratura* como materia poética, cuando pretenda aparentar una cualidad distinta de la propia, por ejemplo, la ingenuidad natural; pero si el poeta lo que se propone es cantar sinceramente la realidad de su vida, ¿qué verdad, ni mucho menos qué belleza menoscaba la *litteratura*, que no es simple técnica artística, sino una atmósfera moral, ajena muchas veces a la profesión de escribir, y que no todo el mundo resiste?

Ventura García Calderón, peruano de origen, parisién de afición, poeta por temperamento, hubiera exhalado románticamente generosos excesos, a no disciplinar la expansión del ánimo con el rigor de una expresión ceñida. Sus versos no nos sorprenden tanto por el aliento que los inspira, común a toda una época estética, cuanto por su decoro, su sobriedad, su rotundez, la gracia de su movimiento. Los poemas en prosa insertos en *Cantilenas* muestran hasta qué punto la elocuencia americana, la exuberancia nativa del autor, cobran plena eficacia expresiva ajustadas a la música del ritmo y de la rima.

C. R. C.



**Toledo.**—En *Les Marges* (enero 1921), M. Camille Pitollet habla de la imperial ciudad. M. Pitollet viene publicando en esa revista unas notas de viaje por España. en las que a la emoción contemplativa se mezclan los recuerdos literarios. «¡Oh ciudad relicario, que abres de par en par a los delirios de la imaginación las puertas de la Historia...! Decir Toledo es erigir sobre el azul heráldico de un cielo de Castilla las piedras rubias que corona el campanile gótico de una catedral legendaria; pero es también desencadenar las ondas rumberas de ese río donde bebieron los poetas del idilio y de la égloga, de la epopeya y del auto sacramental; y es, en fin, revivir la espléndida época de esos varones castellanos firmes y elegantes como las torres de sus palacios, duros como el temple de sus espadas. Luego todas esas fantasmagorías se esfuman en una visión de Theotocópuli... Como en un batir de alas, pasa entonces el alma española, y las palpitaciones de esta Patria que sólo aguarda, para volver a ser grande a verse libre de la incuria de algunos malos pastores madrileños, le clavan a uno, sin piedad, un momento a la dura roca donde, anadado, está soñando. ¡Oh Toledo, sombra de lo que fuiste, museo silencioso, fría necrópolis adormecida en la gloriosa vega y acunada por el rumor del Tajo, a través de tus blancos molinos y tus verdes cigarrales, no eres más que una emperatriz muerta, cuya momia rígida, sin diadema ni manto, yace en sepulcro abierto, para que curioseen los filisteos y se delecten los artistas. Pero tu alma sigue viviendo. Y vivirá siempre, en Arte y en Historia, reliquia eterna, trofeo racial.»

**Xenius en el infierno.**—El propio M. Pitollet, hablando de letras catalanas, nos cuenta en *La Connaissance* (diciembre 1920) la abjuración del germanofilismo, hecha desde Berlín, por un escritor barcelonés. «A nosotros—comenta M. P.—tales confesiones nos colman de profunda alegría. Y al consignarlas en estas páginas efímeras no podemos por menos de anotar el caso de ese alambicado sofista de *Xenius*, que, en plena guerra, tomó sobre sí—verdad que, acaso, contra sus propios sentimientos y a través de mil reservas prudentes—la defensa de Alemania y de sus métodos... Hoy, *Xenius*, tras de salir, dando portazos, de la *Veu* del poeta Carner—aspirante (¡oh Cataluña, vela tu faz) a un consulado de España—, continúa sus glosas en el *Día Gráfico*, enemigo de la *Lliga* regionalista. Pero ocurra lo que quiera, no debería olvidarse jamás por nosotros que en el momento más crítico fué traidor a la latinidad. Pecado contra el Espíritu, que no se le perdonará...»

**¿Guitarra?**—En *Action*, suntuosa revista de vanguardia, Jean Cocteau inserta un poema en prosa, *Le mauvais voyageur*, donde se habla de España; «España, tinta de china y corrida de tinta roja. España, jaula de loros. España, que besa a la muerte por debajo de la pierna. España, guitarra que recibe telegramas. España, persiana del cielo. España, abanico del mar!»

**Libros recibidos.**—León Tolstoi: *Caudillo Tártaro*; versión de R. Cansinos-Assens. Madrid, Editorial América.—Jacinto Grau: *La redención de Judas*. Madrid, Editorial América.—Pedro Miguel Obligado: *El ala de sombra*, poesías.



## LA PLUMA

Buenos Aires. Cooperativa Editorial Limitada, 1920.—R. Mesa Fuentes: *Elogio de la Fiesta de la Primavera*. Santiago de Chile, 1920.—Manuel Ugarte: *Las espontáneas*. Barcelona, Biblioteca Sopena.—José María Salaverría: *Santa Teresa de Jesús*. Enciclopedia, Madrid.—Pedro Prado: *Alsino*. Editorial «Minerva», Santiago de Chile.—Luis Araquistain: *España en el crisol*. Editorial «Minerva», Barcelona.

**Revistas.**—*España*, Madrid.—*Belles-Lettres*, París.—*Cuba Contemporánea*, La Habana.—*La Ronda*, Roma.—*La Connaissance*, París.—*El Espectador*, Barcelona.—*Letras*, Córdoba.—*Juventud*, Santiago de Chile.—*Nos*, Orense.—*Arquitectura*, Madrid.—*Claridad*, Santiago de Chile.—*Vida Nuestra*, Buenos Aires.—*Repertorio Americano*, San José de C. R.—*Die Aktion*, Berlín.—*Via Libre*, San José de C. R.—*Le Carnet-Critique*, París.—*España y América*, Cádiz.—*Mercure de France*, París.—*Hermes*, Bilbao.—*Action*, París.—*Athenaeum*, Zaragoza.—*La Lectura*, Madrid.—*Le Progrès Civique*, París.

## GACETILLA

**Los chicos de la escuela... ultraísta.**—Siguiendo la moda de París—del año pasado—unos cuantos jóvenes que pretenden ocupar las avanzadas literarias, celebraron noches atrás la primera velada ultraísta. Pese a la excelente disposición de los espectadores, el espectáculo resultó sobremanera lato. Sobró tiesura de ateneo provinciano y faltó, no digamos ya *humour*, sino simple buen humor. Nosotros sólo sacamos en consecuencia que el señor Lasso de la Vega no sabe francés, que el señor Paskiewitz—perfectamente caracterizado de polaco—no sabe español, y que ninguno de los demás lectores sabe *dadá*.

**A la manera de...** «Padre nuestro que estás en los cielos; santificado sea el tu nombre, venga a nos el tu reino, hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo. El pan nuestro de cada día dánosle hoy, perdónanos nuestras deudas, así como nosotros perdonamos a nuestros deudores y no nos dejes caer en la tentación, más libranos de mal, amén.

RAMIRO DE MAEZTU.»

