

La Pluma



AÑO I.

MADRID, NOVIEMBRE 1920

NÚM. 6.

Apuntes y canciones.

O T O Ñ O

I

*Hay una mano de niño
dispersa en la tarde gris,
o en la tarde gris se borra
una acuarela infantil.
Otoño tiene en el sueño
un iris de abril.*

*...no sueñes más, cazador
de escopeta y galgo.
Ya quiebra el albor.*

LA PLUMA

II

*Y es una mañana
tan coloradita
como una manzana.*

III

*En el lagar, rojo vivo;
agua en la pera madura,
oro en los chopos del río.*

IV

*¡Mas... ya seca tos,
y las hojas negras
en el ventarrón!*

V

*Golpes de martillo
en la negra nave,
la del galón amarillo;
y en los aros de un tonel
jocundo y panzón
para el vino nuevo
de tu corazón.*

ANTONIO MACHADO

Mérimée⁽¹⁾

Prosper Mérimée nació el 27 de septiembre de 1803, en París, y murió en Cannes, el 23 de septiembre de 1870.

AMARLE de verdad, no es posible; pero bien se alcanza que merece algo más que estimación. Nada suyo nos inflama, y por mucho apego que se tenga a nuestros autores excelentes, se puede muy bien no pensar para nada en él, durante meses, a despecho de *Carmen*. Si por ventura le hacemos objeto de nuestra atención, ya no nos deja en mucho tiempo.

Los recuerdos de su persona, tanto como la lectura de sus obras, diluyen una especie de irritación en nuestra curiosidad vivísima: no se llega fácilmente a penetrar sus razones de ser; acontece incluso que no se le descubre ninguna. Si nos esforzamos en aprehenderlo del todo, por alguna parte se nos va, y el verle escaparse así, escurriéndose de nuestras manos, nos colma de mal humor.

Parece que lleva máscara: quien le examine se convence de ello, y busca por donde irá a asomar, como suele decirse, la punta de la oreja; pero no se advierte rareza alguna en ella ni en la barba: la máscara tiene tanta naturalidad que muy bien pudiera ser, al fin y al cabo, su mismo rostro. A veces se asoma a él una expresión en que, al parecer, su corazón se refleja: cree uno haber sorprendido la intriga, tocar al fin un nudo; nada de eso: la trama es tan tupida que todas nuestras presunciones se disipan ante la superficie, sin perforarla.

(1) M. G. Jean -Aubry nos favorece con este artículo, que se publica, al mismo tiempo que en LA PLUMA, en varias revistas extranjeras.

LA PLUMA

A punto de cansarse de buscar, se aparta uno de tal hombre; pero cabalmente su inmovilidad es lo que nos hace volver a él; sobre todo, porque percibimos que no la finge, y que la reserva, e incluso el encogimiento, le son tan naturales como pueden serlo a tantos otros la indiscreción y las efusiones.

* * *

Hijo de un pintor académico, cuyo padre había sido intendente, y de una institutriz irreligiosa, viva, seca, a ratos pintora, le transmitió el uno su espíritu ordenado, la prudencia normanda, la otra el odio a los curas, cierto don para las réplicas, y la inveterada propensión a no poder enter necerse; ambos, la facultad de ver claro, de mirar con precisión, y esa pertinacia particular, que ni los grandes ni el pueblo tienen, y que nunca ha sido en Francia la virtud menor de los burgueses. Añádase aún la rigidez de hábitos, la tiránica puntualidad y la sumisión a los trastos caseros que lo más a menudo convierten a un hijo de familia en un solterón desde sus veinte años, y aún cuando se decida a casarse.

Sin embargo, cuida su espíritu y su vestir, con esmero elegante, aplica su obstinación al saber, y acierta a dar a su prudencia el precio de las amistades más firmes.

Esa elegancia corrige la excesiva rigidez que en otro caso hubiera tenido su porte; no llega al «dandysmo» de un Delacroix o de un Eugenio Sue; ni en el esplendor de la juventud, adoptó aires de *león*; no muestra aquella «hermosura diabólica» que arrebatava en el joven Musset. Esbelta es su apostura, pero se echa de menos en él la belleza del rostro, la elevación del pensamiento y la distinción natural que realzaban la alcurnia hidalga de Lamartine o de Vigny al rango de la primera nobleza. Su vestir no tiene la elegancia intermitente del de Balzac, ni la extremada a veces, a menudo dudosa, y siempre conquistadora de Beyle; es elegancia habitual, mesurada, sin ningún esplendor llamativo, y tan distante de las exageraciones de la moda como de los usos rancios.

Un poco rígido siempre, no por eso parece militar; desde la juventud

despliega más bien un género de soltura semi-circunspecto propio de los secretarios de Embajada que ya han dejado por los salones, con sus primeras ansias, sus primeros desaciertos. Hubiera podido vestir, sin parecer ridículo, uniforme militar; llevó sin esfuerzo, sin creer en ellas, la casaca de senador, la de académico; lo mismo hubiera llevado la de ministro, si hubiese amado o despreciado a los hombres lo bastante para pretender dirigirlos.

De la misma índole es la elegancia de su espíritu. Es su preocupación cotidiana, y de recia estofa; nada le debe a la ambición, ni al afán de brillar. Si su certero golpe de vista o cierta acritud de su natural, han podido hacer a menudo de Mérimée un hombre chispeante y valerle más de un buen suceso, sirviéronle de distracción momentánea, más que de regocijo, y su vida entera se nutrió del gusto de aprender para sí mismo. Supo latín, griego viejo, griego moderno, inglés, ruso y español, sin que a ello le compeliere más obligación que la de su curiosidad.

De lo que sabe quiere saberlo todo, y no ve inconveniente en ignorar, de lo que ignora, todo; si algo disimula, más es la extensión de su saber que la de su ignorancia, disposición hartamente rara en el mayor número, en unos tiempos en que cada maestro de escuela empezaba a creerse más sabio que Aristóteles, y tantos minúsculos ingenios se ponían a esparcir, obligadamente, esa mitad de nada que constituye sus conocimientos.

En su espíritu, por bien provisto que esté y refinada que sea su elegancia, pone la misma discreción que en su vestir. No se le verá ostentar sus dotes, ni, de espaldas a la chimenea, asumir con gracia remilgada el papel de hombre disertado; dialoga recatadamente en el hueco de una puerta o en uno de los rincones del salón, desde donde, de vez en cuando, dispara, alzando o bajando la mira y el tono, un dardo veloz y agrio. Son las flechas que estrictamente necesita para proteger su retiro.

Por conservar siempre fría la cabeza, guarda en sus relaciones tanta serenidad de juicio como en sus burlas; no sufrió decepciones sino en la medida en que a veces se le antojó algo más que amistad; de la amistad, en cambio, gustó casi todos los aspectos, no quizá los más amables; de fijo los más seguros. No es vasto el número de sus amigos, pero todos de lo



LA PLUMA

más honorable y de provechoso trato, Víctor Jacquemont o Henry Beyle, Jean-Jacques Ampère o Panizzi, o Turguenief.

Impone respeto a todos, hasta a quienes le quieren poco, tratados por él sin miramientos; incluso le agradecen su sinceridad, porque no le mueve la envidia, ni la esperanza de recibir nada en cambio. Da lo que le place, sin esperar ni pedir cosa alguna; sabe hacer un favor, grande o chico, y hacerlo con discreción. Si a veces se enoja, aún más contra sí propio que contra los prójimos, es que también se juzga con claridad y mide su capacidad lo mismo que la ajena. Su extremada carencia de entusiasmos e ilusiones, presta a su trato una igualdad perfecta que hubiese sido hartamente insulsa si no la hubiesen salpimentado los recursos y gracias de su saber. Por lo demás, aunque su idea de los hombres es tan pobre, no llega a aborrecerlos; gusta un placer perverso midiendo sus defectos, y sabiendo de antemano a lo que así se expone, resígnase a pedirles sólo distracción para su aburrimiento. ¿Por qué habría de huir de los hombres? Ama el retiro, como todas las cosas, con moderación.

Exterior, modales, lenguaje, juicio, saber, sentimientos: por donde se le mire es «cortesano cumplido»: mas no enteramente en el sentido antiguo. Víctor Cousín, que le trató, pero que era de esos filósofos de quienes Pascal ha dicho que no ven exactamente lo que tienen ante sí, ha declarado que Mérimée era un «caballero». Eso es, cabalmente, lo que no fué, lo que le falta, lo que no puede alcanzar para que su figura sea grande o conmovedora, y nos arranque algo más que estimación.

Es, no un caballero, sino un «gentleman»; no por defecto de linaje, que otros sin mejor abolengo acertaron a ennoblecerse hasta ese punto. Para ser caballero hay que sumar a la distinción de la cuna o del ingenio, la adhesión firme a una creencia, y hallarse pronto a darlo todo por ella, incluso la vida; ya sea, como el cruzado, por el rescate de un sepulcro, ya, si se trata de un ateo, en honor del amor, o por puro amor del honor.

El caballero puede, si se le antoja, ser anticuado, ignorante, incluso insolente a ratos: el levantado corazón y los graciosos modales compensan las faltas; en este punto, acaso más que en otro alguno, es cierto que la fe salva. Sin esa vasta fe, aunque se tenga toda la cortesanía del siglo,

no se pasa de *gentleman*. Es el antiguo «cumplido cortesano» que viste a la moda de Londres, y acepta los convencionalismos, los usos, el sastre de fama y la tiesura; no importa haber nacido en París o en Manchester: caballeros, Shelley o Byron, pero tan sólo gentleman un Guizot o un Mérimée. En comparación del caballero, el gentleman es siempre un poco mezquino y escaso, se le ve muy tasado el paño, y que nunca olvida que es imprudente gastar demasiado, inconveniente perder demasiado. El gentleman no ignora la cotización de los valores mundanales; su mengua es no tener por verdaderos los que no están sujetos a medida, y poner respeto en demasía allí donde fuera menester amor.

* * *

Nacido en el albor del siglo, un año después que Víctor Hugo, nace para la literatura en el momento de florecer el romanticismo, hacia el que ninguna de sus dotes naturales le inclinaba: puede incluso decirse que todas le alejaban de él, excepto su afición al colorido y su don dramático. ¡Pero cómo gradúa sus colores más sombríos, frente a las intemperancias de Dumas, padre, y de Hugo! Y cuando más vivamente brilla, no va a dar ni en la blancura de las palideces lamartinianas ni el abigarramiento improvisado de las *Orientales*. Sin embargo, sabe mejor que nadie el partido que puede sacarse de lo exótico como trampantojo, y en el certamen de imaginaciones pintorescas en que rivalizan los románticos, les gana a todos la partida, fabricando en unas semanas, sin salir de París, una supuesta colección de retratos, de impresiones y de poemas dálmatas: la *Guzla*, con la que se dejaron engañar, entre otros, Goethe y Puchkin.

Hubiera, pues, podido cultivar la falsificación con más fortuna que la cultivaron muchos otros: e, incapaz de experimentarlos, ostentar sentimientos descomunales, desencadenados, salvajes, a pesar de la cortedad de su aliento y de la flaqueza de su pecho. Parece que si lo ensayó, fué sólo para demostrar la facilidad del juego; y, siguiendo su inclinación más cierta, cuando toca los grandes sentimientos, no es para inflarlos, sino, todo lo contrario, para mondarlos hasta el hueso.

LA PLUMA

En esto es del siglo diez y ocho: no el que nos han hecho según Rousseau y los suyos, sino más bien el del rey Voltaire. Le veo descender de Montesquieu en línea recta por Choderlos de Laclos, sin el porte grandioso del uno, ni la viveza inquisitiva del otro. De esos espíritus, siempre dispuestos a la duda, y que disciplinan su corazón, hereda su equilibrado juicio y el deseo constante de ser ante todo veraz que apenas se ve en otro escritor de su tiempo, si no es en el Vigny de *Servitude et Grandeur militaires*, y en el Stendhal de la *Chartreuse*.

Jamás cae en la voluptuosidad, tan propia de su época, de exhibir sus sinsabores y confesarse sin tregua. Ocultar su corazón, no le basta; llega hasta esconder su nombre, y cuando parece ceder al gusto por el teatro que prevalece en el Cenáculo, lo hace so capa de una comedianta española, imaginaria y verosímil, de cuyas obras se dice traductor, sin cuidarse de verlas representadas.

A decir verdad, el *Théâtre de Clara Gazul*, como obra de un joven de veintidós años, puede parecer, en 1825, un esfuerzo descomunal; pero debe confesarse que hoy ofrece mediano interés, con excepción de dos piezas no publicadas hasta cinco años después, *l'Occasion* y *le Carrosse du Saint-Sacrement*. Ni las dos partes de *Inés Mendo*, ni *l'Amour Africain*, ni *Une femme est un diable* merecen releerse; sin embargo, por mediocres que ahora nos pafezcan, al menos no hay en ellas demasiados lamentos, ni se rompe en sollozos con el menor pretexto. Por lo demás, las fábulas pertenecen al género tan en boga en aquella época, y si la medida en la composición no acreció su interés, también las preserva ahora de ser simplemente ridículas, como tantos dramas de su tiempo. Y aun, en *Les Espagnols au Danemarck*, sin contar que la intriga está anudada con rara habilidad, hay un acento dramático que no carece de vigor, y personajes dibujados de un solo trazo que no deja de llamar la atención: principalmente el de la madre entremetida, pintada con una precisión, una soltura y una vida que no siempre reaparecerán iguales en sus obras mejores.

En esa primera obra de Mérimée asoman ya las dos obsesiones de su mente: la maulería femenina y la ruindad de los curas. Durante toda su vida de escritor insistió sobre aquel tema; el otro constituye el asunto de

Une femme est un diable, donde, a pesar del título, lo que sobre todo se pretende mostrar es que un inquisidor, por el hecho de serlo, no deja de ser hombre, e incluso lo es quizá más. En *le Ciel et l'Enfer*, la codicia y la villanía del inquisidor se pintan con mano pesada, aunque pueril, y en *l'Occasion*, la hipocresía de fray Eugenio, si bien trazada con mano más leve, no por eso acarrea menos peripecias horrorosas. Es demasiado visible en el joven escritor la furia contra los curas, que debe su violencia a la falta de una razón propia y sentida: proviene por completo de los sentimientos de su familia: la conservó, no obstante, toda su vida, pero con más miramientos, y se guardó, por consideraciones al buen gusto, de esparcirla en sus obras con tamaña insistencia.

Si un hombre que en nada cree se irrita hasta ese punto por las acciones de quien pretende hacer creer a los demás, o simplemente engatusarlos, da pruebas de juventud, ni más ni menos; es lo propio de un espíritu que se desbrava en un proceso tendencioso: arrojándose en él con ardor tanto más vivo cuanto lo ve menos duradero; es un escepticismo obstinado en espolearse y que no logra rebasar el aspaviento.

La maulería femenina, que reaparecerá después en *Arsène Guillot*, en *Tamango*, en *Carmen* y hasta en la estatua de *La Venus d'Ille*, asoma, desde el primer momento, en *Les Espagnols au Danemarck*, bajo el aspecto semi-trágico de Madame de Tourville, perversa y descarada entremetida, como una Madame Angot que tuviese por libro de cabecera *Les liaisons dangereuses*; en *Inés Mendo*, con la trágica seducción de doña Serafina, conspiradora de elevados vuelos; en *Le Carrosse du Saint-Sacrement* bajo los rasgos traviosos, hechiceros y divertidamente cínicos de Camila Périchole.

El aspecto más veraz y vivo de este personaje es el último. No deja de ser singular que complaciéndose tanto Mérimée en el drama sombrío, a la manera española, e imitándola tan bien en algunos lugares, su *Théâtre de Clara Gazul* sólo conserve hoy mérito allí donde se mostró más delicado y ligero: en las escenas de *l'Occasion*, donde con gracia extrema da pinta el despertar del sentimiento amoroso, sus éxtasis, sus congojas, sus sobresaltos de ternura y de cólera, sus arrebatos y desmayos, en el

LA PLUMA

corazón de las jovencitas educandas del convento; lo mismo que en todo *Le Carrosse du Saint-Sacrement*.

En *l'Occasion*, la atmósfera del convento en La Habana, los estragos que causa fray Eugenio el confesor, las rivalidades y las pasiones de aquellas niñas españolas, sus pudores y sus audacias, se evocan con tan fina pincelada y tanta gracia que puede colocarse a la Mariquita de Mérimée entre la *Marianne* de Marivaux y la *Clara d'Ellebeusse* de M. Francis Jammes. Por su parte, *Le Carrosse* es una obra maestra; merced a una de esas ironías que no faltan en la historia literaria, el joven dramaturgo sólo acertó de veras en una comedia, ágil y ligera como ninguna. Tanto acertó, que es de lamentar que no llevase más adelante la aventura, pues, entre las téticas rocas fingidas de su obra dramática y las piedras estériles de sus documentos históricos, ese sainete brotó como flor hechicera, inesperada y solitaria.

Le Carrosse du Saint-Sacrement enlaza *Les Jeux de l'Amour et du Hasard* a *Il ne faut jurer de rien*: la obra está llevada como jugando, tan pronto sueltas las riendas, tan pronto tirantes; el secreto de este acierto de Mérimée es que se atrevió a dejar en libertad aquel ingenio que tenía, vivo y malicioso, fácil para acudir a sus labios, pero que parece haberse ahogado, de ordinario, en su tintero.

Alguien ha tenido recientemente la ocurrencia de volver a representar esta obrita, fracasada antaño en el Francés merced a los silbidos de espectadores demasiado presurosos en salir a la defensa de la religión, que suponían ultrajada. Asombro han producido su frescura, sus cualidades mil: intriga ingeniosa, verdad en el acento de los personajes y sus oposiciones. Desde la torpeza del secretario Martínez hasta la amorosa credulidad del virrey, desde la cólera refrenada del licenciado y la untuosa benevolencia de monseñor hasta la maulería de la Périchole, insinuante, desenvuelta, humilde o arrogante, todo es seducción, hechizo y fantasía. ¡Por qué no habrá escrito más a menudo con tan buena tinta! Allí queda lo mejor de su juventud, del tiempo en que aún le parecía que ante la malignidad de las mujeres, mejor es sonreír que lamentarse.

Al alejarse de la juventud, su mente apenas percibió en las maulas fe-

meninas otra cosa que los aspectos más sombríos, y empleó precisamente lo mejor de su talento en pintar, con negros colores, a las mujeres, al mismo tiempo que deseaba verlas a su alrededor en grupo lo más numeroso posible.

* * *

No le guardaban rencor. Muchas tuvo por amigas; las amaba a su manera, con interés, sin amor, como a niños temibles: se complacía en las menudas atenciones, era muy obsequioso, pero se mantenía sobre aviso. A decir verdad, le daban miedo; siempre conservó algo de hijo único, formal, que por temor al desenfreno no se atreve a dormir fuera de casa, que se retira, empero, lo bastante tarde para regalarse con un poco de licencia, aunque siempre lo bastante temprano para poder dar un beso a su madre. Se empeña en pasar un poco por calavera; eso siempre seduce bastante a las mujeres; pero no tiene gusto, ni salud, ni valor para serlo.

El miedo al engaño le retiene, y el temor a los arrebatos, temor burgués. Visita a las mujeres en su casa, pero sin morar jamás en ella, y en cuanto a recibirlas en la suya, el solterón no lo tolera. Se las ingenia para serles desagradable en la justa medida necesaria, a fin de desalentarlas en sus veleidades de dominación: y como otros afectan ser amables, él fingía el mal humor para estar a cubierto de sus ataques y atraerse algunos favores. Más de veinte años se entregó a ese comercio en sus *Letres à une Inconnue*. Despliega juntamente la seducción y la firmeza necesarias para retenerlas. Las trata como a niños indómitos; ellas le tratan como a niño mimado. En ese juego se pasa la vida.

Muchos hombres, cuando no las desprecian por ello, alaban a las mujeres por haberles amado, y los otros se alaban de haberlas amado. Mérimée se inclina poco a la loanza, y a la loanza propia menos que a la de nadie: quizá, en el fondo, no tenía de qué alabarse, y su gusto era demasiado certero para no percibir esa mediocridad. Las mujeres que hayan podido entregársele, han debido de hacerlo por tiempo bastante breve —salvo en la correspondencia—, como algunas se entregan al médico o al confesor, por despecho, ociosidad, perversidad, necesidad, lástima, o in-

cluso camaradería, mas no por pasión o amor. Tiene la discreción profesional del médico y del confesor: por añadidura, no sería propio de un gentleman hacer gala en sus dichos o en sus libros de sus conquistas: además, sus preámbulos, sus prudencias, eran harto suficientes para infundir sin tardanza en sus conquistas la idea de la amistad en lugar de la del amor. Con las mujeres jugaba a quién engaña a quién, como con las literaturas extranjeras y los monumentos históricos; ¡pero con mucho menos acierto! Están más vivas, son menos frías, y a menudo, su ardimiento se fatigaba muy pronto de no poder encandilar su natural refractario.

Si es verdad—dicen que no, pero el caso entra en sus maneras—que Sainte-Beuve, viendo a George Sand desasosegada por su temperamento y sin saber a quién ofrecérselo, le procuró a Mérimée, el hipocritón debió de regocijarse mucho, a solas, con el caso, hasta bastante tiempo después de sucedido. Nos imaginamos a Joseph Delorme, entre bonachón y apicarado, guiñando un ojo y relamiéndose de gusto, al término, desde luego previsto, de aquella asombrosa conjunción: era el encuentro, sin ceremonia, de Don Juan y de Cleopatra, o quizá, más sencillamente, el de la carpa y la liebre. A la mañana siguiente la dama bajaba de cuatro en cuatro la escalera de Mérimée, sosteniéndose la falda y llevándose el papel, los cigarros, las plumas y el tintero que trajera consigo; apenas en su casa, escribió a su «proveedor» quejándose del envío. La verdad: aquello no le cuadraba. ¿Cómo era posible que se mostrase dispuesto a contentarla, sin poner en ello al menos un poco de éxtasis? Los más ardientes entusiasmos se deshacían en espuma contra semejante iceberg; los arrebatos más fogosos no podían derretir sus témpanos. George Sand no pudo aguantar la mirada inquisitiva que no parecía sorprenderse de nada, ni al hombre cuya mesurada solicitud descifraba a una persona como si fuese una inscripción. En fin, para decirlo todo, George Sand no buscaba sino holgarse con él, y pase que fuera hasta en público, pues habría de saberse por sus libros, pero no sobre una mesa de operaciones.

A Mérimée no le gustaban las hembras doctas: supo tenerlas aún a mayor distancia que a las demás. Se esquivaba con facilidad: no por falta de seducciones: si su rostro no las tenía, su espíritu poseía muchos atracti-

vos, y en el trance de la muerte todavía suscitó pasiones. Gustaba de exhibir cierto cinismo de expresión, un cinismo elegante, que no desagradaba a las mujeres, pero por mucho que se aventurase no iba a ciegas: en eso era como ciertas audaces vírgenes inglesas, que siempre saben hasta dónde llegan.

Mérimée siempre teme perder la cabeza, sabe muy bien que es lo más valioso de su persona.

De palabra o en sus escritos se las da de valentón, de incrédulo, de perverso; diríase que se dispone a poner por obra el espíritu implacable de *Les liaisons dangereuses*; pero se detiene en el tocador, todo lo más llega hasta el umbral de la alcoba: adora estar entre mujeres, con dificultad prescinde de su compañía; pero, tocante a su amor, prefiere reducirlo a materia de conversación, y, ya encanecido, se le ve seguir siendo con la mayor naturalidad puntual secretario, taimado en su galantería, de la corte de amor de Saint-Cloud.

Hay hombres que no se casan para poder hablar bien de las mujeres, como hay otros que sólo se casan para decir o pensar mal de ellas. Mérimée, que no tuvo motivos de queja de las mujeres, se atrinchera en la recámara de su celibato, donde, con fría tinta y aguzada pluma, narra una y otra vez la perfidia del eterno femenino: la mujer implacable, a quien mueve, no la pasión ni los sentidos, sino la malignidad pura, el demonio de la perversidad, el atractivo del mal causado por gusto, una especie de desinterés satánico, cuya suprema flor brilla en *Carmen*; este cuento es el fruto postrero de su imaginación misógina y el más célebre de todos.

Sin embargo, en esa galería de mujeres inicuas que va de Madame de Trouville a Carmen no son las figuras sombrías las que mejor sostendrán su nombre: casi nadie lee *Carmen*, remitiéndose a la ópera de Bizet, que la deformó más de la cuenta; la *Périchole* y *Colomba*, que sólo son maliciosas y atrevidas, se leerán mucho más tiempo.

No se ha engañado la opinión que mira en *Colomba* el mayor título de gloria de Mérimée. *Mateo Falcone*, *L'Enlèvement de la Redoute*, *L'Abbè Aubain* son obritas maestras; pero la grandeza sencilla de *Colomba* es más rara. Sin contar que merced a *Colomba* adquirió el mérito de incorporar

LA PLUMA

de golpe toda la Córcega a los dominios literarios franceses, y transcurridos ochenta años aún la conserva para sí solo. Mérimée realizó en esa obra un magno esfuerzo de imaginación: doscientas cincuenta páginas de invención son un aliento desusado para quien, de ordinario, se afana por ser breve. Ciertamente, aun en *Colomba*, habría mucho que reprender: el joven Ors Antonio es de una insulsez desesperante, y su enamorada inglesa, Miss Lydia, no pasa de ser un fantoche que va de la sequedad a la tontería; allí hay bandidos un tantico letrados, un paisaje hartamente inconsistente; pero la figura de Colomba todo lo anima y vivifica, y se olvidan los defectos: tiene la grandeza de una idea fija, una belleza casi antigua, algo que es al mismo tiempo vasto y limitado, a la vez insólito y clásico.

* * *

El gran esfuerzo de *Colomba* parece haberle agotado: en los cinco años siguientes no escribió más que tres cuentos—verdad que uno de ellos es *Carmen*—. Después, el autor se acaba; ya no había de escribir más que aburridos estudios históricos, fríos dictámenes académicos, y algunas traducciones excelentes. A los cuarenta y tres años, cierra su vena, que parecía al comienzo abundante y fácil. Ciertamente que ya es inspector de monumentos históricos, es de la Academia francesa, y de la de Inscripciones y Bellas Letras; pudiera creerse que sólo había cultivado las letras por ganar esa inmortalidad provisional; pero Mérimée era de esos espíritus que desean honores no más que para palpar su vanidad. La verdad es que su juventud no había sido sino lumbre de paja, y que la última chispa se había extinguido antes de tiempo. La animación, la burla y la malicia juveniles fueron enfriándose con extremada prontitud. Al perder la mayor parte de sus gustos, sólo le quedó su natural: su natural se inclinaba al orden, y sus gustos a las libertades.

Educado en la observancia de las rígidas normas burguesas, sus transgresores le inspiran irresistible afecto: el aventurero, el paria, los gitanos, los *banditti*, son los héroes gratos a su corazón. Empezó, a sus veinte años, por un *Cromwell*, antes que Víctor Hugo; el tema estaba en

el ambiente literario; Balzac empezó también por ahí. Aún puede achacarse la culpa de esa elección al romanticismo; pero más adelante no es romanticismo ni pura casualidad, si escoge, para pintarlos, a los ladrones y gitanos de España, a D. Juan y Enrique de Guisa, a los bandidos corsos, o a Don Quijote, a Catilina o al falso Demetrio, a todos los que, por motivos plausibles o no, o simplemente por gusto, rompen con las leyes y el Poder. De igual modo, en tiempos más cercanos, se le vió acoger bien el golpe de Estado, y no desaprobó a Napoleón III sino en los días del Imperio liberal.

En el fondo, conocedor de sus cortas fuerzas y de su escasa inclinación a la violencia, lo que le gusta es contemplar, mentalmente, la fuerza y la violencia ajenas. Ser gentleman le ahoga; hartó le gustaría verse salteador de caminos, pero salteador con buenos modales, por supuesto, pues no es de su agrado la fuerza bruta, y no tiene ni pizca de militar. Lo que le place es esa violencia mesurada que piden los preparativos de un complot, realzada, si el caso llega, por la generosidad: su héroe, como para otros muchos espíritus de la época, criados entre los excesos de energía de los ejércitos napoleónicos y la etiqueta arcaica de la corte de los borbones, es el bandido hombre de mundo, que mantiene la observancia de la urbanidad en medio de su desprecio de las convenciones; pero su héroe no es Zampa, ni Fra Diavolo; no es el bandido pico de oro que recita una perorata a la entrada de un valle que lleva «a la libertad de las montañas», o exhibe ante cualquier recién llegado la franqueza jovial de don César de Bazán: su héroe es hombre de pocas palabras, sin familiaridad ni rudeza, posee el temple flexible del acero castellano, la galana altanería del hidalgo.

Bien se percibe todo lo que le llevaba hacia España: pudo imitar el alma dalmata, comprender a Inglaterra mejor que hombre alguno de su tiempo, inaugurar la Córcega, y, uno de los primeros, llegarse, a través de Gogol, Puchkín y Turguenief, a la híbrida fermentación rusa; su patria de letras es España. Antes de su primer contacto la comprendió y la amó, y sus *Lettres d'Espagne*, de 1830, están, hoy todavía, colmadas de verdad y de hechizos. Sin trabajo percibió cuanto España encierra de in-

LA PLUMA

tenso y comedido: era conforme a su corazón: era la proyección viviente de cuanto hubiese querido y no osaba ser.

Al alcance de ese calor, su juventud aletargada se animaba de nuevo. El marco español le ronda desde antes de su primer viaje, de su primer libro. Durante los veinte años que se ocupa en obras de imaginación, no cesa de recurrir a España: fueron sucesivamente los estudios sobre Don Quijote y Cervantes, *La Famille de Carvajal*, *La Perle de Tolède*, *Lettres a'Espagne*, *Le Musée de Madrid*, *Les Ames du Purgatoire*, *Carmen* y *L'Histoire de Don Pedre 1.^{er}, roi de Castille*.

Cuando se le acabó el gusto de escribir y no le quedó más que el hábito; cuando el último ardor de su espíritu hubo pasado, y el cronista mató en él al cuentista, España no le prestó ya la inspiración deseable: el intenso ardor del alma castellana o andaluza dejó de encandilar su yerto espíritu; se contentó, en punto a cosas españolas, con lo aportado por su imperial amiga Eugenia de Montijo, y ya no vió de España, a través de las brumas del recuerdo, sino lo que puede verse desde Biarritz, adonde iba con la corte imperial. Por la fuerza con que lo español le posee se mide la vivacidad de la imaginación de Mérimée: es la piedra de toque de su espíritu: cuando ya no le conmueva, su obra ha concluído; en adelante no hará más que trabajos.

Todavía durante veinte años esos trabajos, crónicas de historia, traducciones, dictámenes de arquitectura, servirán para distraer el aburrimiento de su natural apagado. Su gusto por lo verdadero le había inclinado siempre hacia la historia. Antes que Vitet, antes del *Cinq-Mars*, de Vigny, de la *Catherine de Médicis*, de Balzac, de *Nôtre Dame de Paris*, de *Les trois mousquetaires*, adelantándose a los imitadores de Walter Scott, escribió *La Jacquerie* y la *Chronique du règne de Charles IX*. Aunque escritas en la primavera de su vida, y en una de sus épocas mejores, son obras fastidiosas: aún peor fué *Don Pedre*, una vez pasada la juventud. Sabido es que Mérimée no tenía ni la acritud candente de un Saint-Simon, ni la calurosa fuerza de resurrección de un Michelet: escribía meras crónicas, a las que necesariamente les faltaba el haberlas vivido.

Por respetable que sea, y a pesar de su abundancia y del interés que

en algunos lugares presenta toda esa parte de su obra, sólo para Mérimée fué de algún precio, pues con ella cumplía sus deberes de inspector de monumentos históricos, o mejor aún, mataba el tiempo: porque encontraba menos aburridos los unos que el otro. Cumplió sus funciones a conciencia, con honradez, con buen gusto, como lo hacía todo; sin duda ha librado de la ruina más de un monumento antiguo; pero de toda la tinta que en eso gastó, la única que aún nos parece fresca es la de las traducciones del ruso, y la del precioso folleto sobre Stendhal.

Al hablar de Beyle, Mérimée no evocaba solamente al autor de la *Chartreuse*, sino los años de su propia juventud, el tiempo lejano ya en que veía a Beyle en casa de los Stapfer, de Delecluze o de la condesa de Teba: en que, novel en la carrera de escritor, escuchaba con avidez al ex oficial de dragones y ex comisario de víveres, que había estado en Italia, Alemania, Moscú, y visto a Napoleón, y que de todo ello no sacaba grandilocuencia alguna, sino anécdotas escuetas y vivas, agudezas, paradojas e historias de mujeres. Acertó a descubrir un espíritu asombroso donde tantos otros no veían sino a un hombre gordo y bajo, algo fátuo, que cortejaba a las señoras.

Comprendió a Stendhal y amó a Beyle. «Pocos hombres—ha dicho—me han agradado más, y no hay ninguno cuya amistad haya sido para mí de mayor precio.» Baste eso para reservar a Mérimée una hornacina en la capilla stendhaliana. Pero se ha querido decir que le debe a Beyle casi todo: eso es ir un poco lejos, es, incluso, errar el camino; el apodo de *Stendhal flaco*, que se ha dado a Mérimée, por mucha gracia que tenga, es injusto. Se ha pretendido que Stendhal le había enseñado mil cosas a Mérimée, y, ante todo, la manera de ver; pero la visión de un escritor es precisamente lo que no se le puede enseñar, es tan suya como su cuerpo; esas maneras de injertos o de transfusiones no existen más que en la imaginación de los que creen que uno se fabrica a voluntad, y que el natural obedece a los programas. Tiene de común con Stendhal su volterianismo y su afán de ver claro: fuera de eso, las divergencias son más que las semejanzas. Stendhal es un buen muchacho ingenuo que quiere echárselas de disoluto; en Mérimée hay más de la mitad de un libertino que a toda cos-

LA PLUMA

ta guarda las maneras de un gentleman. Stendhal es todo imaginación, primer movimiento, generosidad cordial; es siempre amigable, su propensión a darse a todos no se agota: después razona, traza planes, sienta reglas, decreta cómo se seduce a una mujer, y llegado el momento, apenas si se atreve a hablarle, no sabe cómo estar, es ardiente e inhábil, ingenioso, delicioso, dice lo que hay que decir y lo que se debe callar; sin embargo, entre cada dos impulsos del corazón, no hay juicio más lúcido que el suyo. Mérimée carece de primeros movimientos, o más bien son retráctiles; su propensión a economizar le impide entregarse. Stendhal se lamenta de la necedad de su tiempo, se asusta de los espías a cada paso, maldice la ruindad de las mujeres, pero sabe hallar en todas partes cebo para su interés, su indiscreción o su pasión; en fin de cuentas, no hay en el mundo lugar donde no se divierta; porque Beyle le divierte a Stendhal hasta lo infinito. Mérimée se aburre de Mérimée.

No es un aburrimiento trágico, un aburrimiento literario a lo Chateaubriand, rugiente a lo Flaubert, o rechinante como el de Baudelaire, es un aburrimiento que se arrastra y que se conserva bien, un aburrimiento cuya acritud no llega jamás a ser cólera, un aburrimiento que muestra ese género de paciencia y esa urbanidad constante que sólo la indiferencia puede dar.

Su indiferencia, cada vez mayor, acrece su pulcritud primera. Entre la turba de pequeños ambiciosos que se afanan por adular al Emperador, o tratan de ganar algún empleo lisonjeándole o atacándole, Mérimée sabe devolver al César lo que César le ofrece, y se contenta con distraer lo mejor que sabe a la emperatriz, a quien sigue mirando un poco como en otros tiempos, cuando, siendo niña, la llevaba a la pastelería; la emperatriz le compensa ahora los pasteles de antaño. Quizá es el único que en aquella Corte dice verdaderamente lo que piensa. Se le ve ir y venir, con su porte siempre rígido, pulcro en el atavío, pero conforme a una moda ligeramente atrasada que hace sonreír a los jóvenes, a quienes ni siquiera mira, y cuyas mejores obras le parecen, erradamente, muy ridículas. Se le ve ir y

venir, puntual, con paso firme, sin premura; los que encuentra a su paso no le quieren: saben que tiene su opinión y que apenas les hace caso, pero le estiman, con todo, y envidian su cortesanía, su firme adhesión a los amigos; saben que ha escrito, con estilo seco y preciso, media docena de cuentos que durarán más que muchas obras orgullosas. Las mujeres, de quienes ha dicho tanto mal, halagan a cual mejor su espiritual incredulidad. Mérimée corresponde con menudas atenciones.

Va al Instituto, al Senado, a las Tullerías, con el mismo andar correcto, con el mismo porte rígido, sin premura... De súbito, todo se desmorona en torno suyo, el Imperio se derrumba, Francia es puesta a sangre y fuego. Huyen los que le querían, y en favorecerlos emplea su postrer esfuerzo. Quebrantado, llévanle a Cannes, para curarle. ¡Qué sol podrá ya reanimarlo! Está al cabo de todo, incluso del escepticismo. Senador, académico, familiar de los grandes, muere sin que le hagan caso, y quien se había complacido en el variado espectáculo de la maulería de las mujeres ardientes y osadas, se extingue en los castos y serviciales brazos de dos viejas solteronas inglesas.

G. JEAN-AUBRY

Agosto-Septiembre, 1920.

La cabalgada del novicio

*Estoy montado en el caballito,
el caballo que corre, el caballo que vuela, porque es de cartón.
Atraviesa el Océano como un submarino,
como un submarino con alas navega debajo del mar,
y luego recorre el espacio
y sube a la Luna y baja a la Tierra, porque es de cartón...
Hoy no cabalgo en mi mula,
la mula que mata al jinete y es ella inmortal
(cuidado caballo la mula cocea).
De la mula desciendo un instante,
monté el caballito, y volando voy ya;
mas tengo temor,
como soy un novicio no puedo librarme
de caer al abismo del sentido vulgar.
Pero el caballito la intención presupone y ampara,
¡oh la sacra intención!,
y corre el caballo y vuela el caballo, por que es de cartón.
Y el volar del caballo es una melodía
de silencio, y es un color que no tienen palabras.
(Los colores del Iris sí tienen palabras).
Y vuelo y volé en mi caballito de cartón
¡Oh el encanto aviatorio del vuelo primero,
en un aeroplano que es un caballo de cartón
y que está separado de la mula,
de la mula vieja, inmortal y de mal olor...!
Pero tengo que volver a montar esa mula,
y además soy fotógrafo.*

*Me esperan mi mula y mi fotografía.
En mi fotografía hago retratos al minuto
subido sobre la mula, que de vez en cuando me arrea una coz.
Me esperan mi mula y mi fotografía.
Ya volveré otro rato, caballito, ¡adiós!*

Una corrida de toros

*Suena el clarín que nadie oye, y sale el toro.
El toro parece un perro y un elefante;
tiene siete cuernos que no son cuernos;
los cuernos del toro canino y elefantino son navajas.
Acomete, y asoma el bandullo de un torero,
otro torero luego con las tripas fuera.
Todos los toreros dejan su sangre en el ruedo.
Suena otra vez el clarín que nadie oye.
Mi caballo de cartón va a matar al toro;
le da pases naturales con una muleta invisible.
Los siete cuernos, que son siete navajas, están ineficaces.
El toro muere de un soplo de mi caballo de cartón.
Nadie aplaude. No gusta el espectáculo.
Pero mis palmadas resuenan como una ovación.*

NILO FABRA



Crónicas

de "La Dame de Cœur".

Otoño.

OTOÑO... Las primeras músicas, las primeras tardes, todavía sin fuego, ante un rescaldo de amistad interrumpida por un veraneo lento, aliviado tan sólo por unas cartas que comenzaban siempre así: «Hija, me aburro enormemente.»

Las últimas hojas de los tísicos y de los poetas. «Dentro de poco no ha de quedar ninguna», nos decimos al ver sacudidos los árboles por uno de estos días de racha, en que lluvia y viento se disputan el señorío de las calles desapacibles. Pero las hay tan tenaces, tan resistentes, que se pegan a la rama y duran, y duran, como esperanzas de hogar pobre. Cuando las echamos de menos, ya verdea la masa arbórea del parque vecino.

«Acompáñame a casa de la modista...» «Vamos juntas al concierto de Sauer...» «Te espero mañana a tomar el te...» Tal es la sustancia de las esquelitas que van llegando en la bandeja... «Ven a callejear conmigo...»

¡Callejear! Ser un elemento más de la muchedumbre que se apretuja, de seis a ocho, en unos cuantos metros de acera, ante los escaparates deslumbradores, las vallas de los derribos, la curiosidad momentánea y el lento alud infranqueable de los coches que bajan y suben por el arroyo. Pensar que nunca hubo en Madrid tanta gente como ahora, como en estos días, como en este momento, en que todos salen a verse, a reconocerse, a escudriñarse con los ojos, para volver a una larga indiferencia.

Porque seremos muchos; pero somos siempre los mismos. Anteayer

nos reuníamos veinte personas en un salón. La tetera servía de contrapunto a las conversaciones. Ayer, diez y ocho de las veinte, mas dos desconocidas, nuevas presentaciones, apellido que nunca se entiende la primera vez, llenábamos un reducido local de exposición. Hoy, los mismos, hemos cambiado saludos y sonrisas de palco a butaca en un estreno. Mañana comeremos juntos los más en casa de uno de nosotros. Pasado mañana nos vemos en un baile o en un funeral; si buscamos un paseo solitario, a todos se les habrá ocurrido pasear a solas por el mismo sitio; nunca hablamos de la muerte; pero, cuando nos llegue la hora, segura estoy de que todos iremos a parar al mismo patio.

Grata es la compañía, en algunos momentos; deliciosa, muchas veces, la conversación; pero ver siempre, oír siempre, hacer siempre lo mismo, es un suplicio dantesco. ¿Qué leyes de atracción invencible forman estos grupos de sociedad? Por mucho tiempo los huímos, pero el día en que un diente de la rueda nos coge, toda nuestra carne se va tras él sin remedio.

Esto se nos había olvidado, en la dispersión veraniega, a los que no fuimos arrastrados tan fuertemente que sólo cambiásemos de lugar la costumbre. Ya está aquí el otoño a decirnos que no hay evasión. Los que hablan del retorno eterno dicen verdad. ¡Quién pudiera salir hacia la eterna fuga!

Bajemos el tono. Ya está aquí todo el mundo. Hay que contestar a tantas preguntas...

Nada, hija. Yo acabé por meterme en un monte de la provincia de Ávila, tocando a Extremadura, y sólo hice vida animal. Ni labores, ni libros, ni cartas apenas. Sólo contar cinco kilómetros de ida y otros cinco de vuelta, por la carretera, o subir a un pico, y volver derrengados, pretexto para descansar una semana enterita. Cuando no pude más, volví a mi piso de la calle de Goya, y no salí más que por la mañana. ¡Unas panzadas de leer! He descubierto a madame de Stael y a Juana de Ibarbouro, a Emily Dickinson y a Magda Donato, a George Sand y a... Alfredo de Musset. ¿No habrá firmado el uno los libros de la otra, y al contrario?

Te sonríes de mis descubrimientos. No sé por qué. Tal vez porque lo viejo te parece ya muy conocido y lo demás un camelo; pero te aseguro

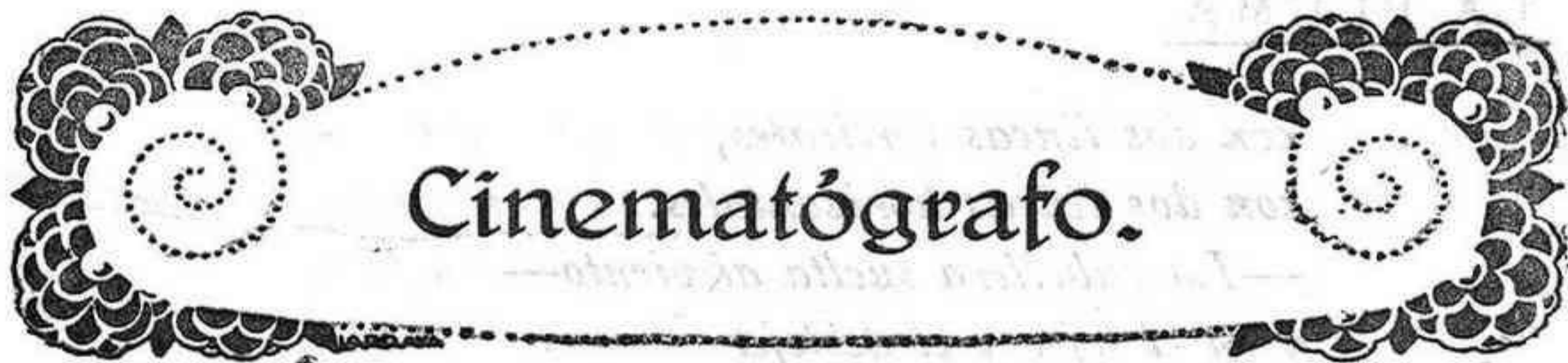
LA PLUMA

que no. Tal vez porque me ves entrar denodadamente por los caminos del feminismo—por lo menos en cuanto a lecturas—; ¡tú que leíste a Samuel Butler desde que te enteraste de una opinión suya: la de que el autor de la *Odisea* era una mujer! Esto sí que es descubrimiento... Ahora acabo de recibir un nuevo tomo de Marcel Proust; ya tengo lectura para todo el invierno.

Y nada más, hija mía, nada más. Las murmuraciones y los escandalillos, tú me los traes. Si aquí no quedaba nadie... ¡Ah!, ¿el salón de otoño?

Pues mira; eso que te dije antes del aburrimiento de verse los mismos en todas partes sucede allí con los cuadros. Parecen los mismos que había en primavera y que el verano les ha sentado mal. Hay una sala bolchevique tan arrebolada como yo cuando volvía a mi casa después de haber estado unas horas al sol, en el monte, los primeros días. No lo entiendo, ni lo entenderé, mientras no nos decidamos, mujeres y hombres, a dejar estos tonos mortecinos de nuestro vestir, resto de pasadas edades ascéticas. Me encanta una «maternidad» de Vázquez Díaz. Quieren convertirme al solanismo, y creo que los cuadros de Solana están bien; a mí me han convencido de la necesidad absoluta e imprescindible de los museos. Yo no tendría un cuadro así en mi casa, aunque te digo que me parecen bien. Hay, en otra sala sin vientos de revolución, dos retratos de Miguel Angel del Pino, que sí, que me gustan: voy a ver si quiere retratarme antes de que se vuelva como Benedito.

LA DAME DE CŒUR



I.—Luz.

*Al principio nada fué.
Ni el agua para en ella el pez.
Ni la rama del árbol para la fatigada
ala del pájaro.
Ni la fórmula impresa para casos de duelo.
Ni la sonrisa en la faz de la niña.
Al principio nada fué.
Sólo la tela blanca,
y en la tela blanca nada.
Por todo el aire clamaba,
muda, enorme,
la ansiedad de la mirada.
Y Dios movió su diestra
y puso en acción la palanca.
Saltó el mundo todo entero
con su brinco primeval.
La tela rectangular
le oprimió en normas severas,
le organizó bruscamente*

LA PLUMA

*con dos líneas verticales,
con dos líneas horizontales,*

—La cabellera suelta al viento—

*y en el tejer y el destejer
de la tela del sentimiento.*

*Y el primer día de la creación,
se levantó de su rincón
y vino a asomarse a la tela:
en la mano diestra llevaba
el primer corazón del hombre,
que era el último corazón.*

II.—Oscuridad.

*El arco voltaico deja
desparramarse su alma,
y lo entenebrece todo
la luz, madre de tinieblas.*

Ha vuelto la tela blanca.

*Pero ya es otra; se hizo
tela maravillosa.*

*Entre hilo e hilo de su trama
está encerrada toda cosa,
y guarda, avara,
el mundo entero perdido.*

Y todas las almas sienten

*su curso como de estrellas
que vivieron en valles floridos de la tierra* (a la pag. 268.)
Y el caos tomó ante los ojos
todas las formas familiares:
la dulzura de la colina,
la cinta de los bulevares,
la mirada llena de inquina
de los traidores de melodrama,
y la ondulación de la cola
del perro fiel a su amo.
El hombre tuerto sintió
que su ojo de cristal iba a quebrarse
a la embestida de tantas visiones,
En el fondo gritaba un erudito
«¿Y la palabra, y la palabra?»
Y todos los esfuerzos del mundo,
la fuerza lograda y gastada,
las máquinas maravillosas
para volar, para correr,
para amar, para aborrecer,
se pusieron a funcionar.
El primer día de la creación
humillado, pobre y vencido,
se marchó a llorar a un rincón.
Pero ya el instinto acechaba
en los ojos de la mujer,

*y besaron labios humanos.
Ahora vueltas al espacio
extraterrenal,
siguen rodando hasta el día
que el destino astral las torne
a acercar al mundo puro
de la tela blanca.*

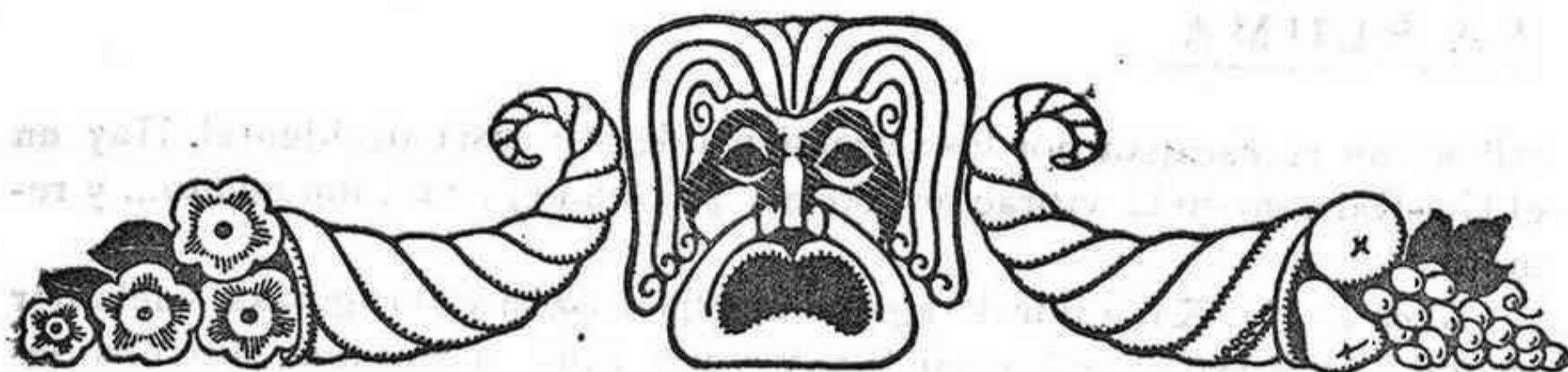
PEDRO SALINAS

Los trabajos del hombre...

*Los trabajos del hombre grandes en sí son éstos:
coger leche en vasijas de madera;
coger espigas punzantes y tiesas;
guardar vacas al lado de las frescas choperas;
sangrar los abedules en los bosques;
retorcer mimbres junto al vivo arroyo;
clavar y remendar zapatos viejos
junto al hogar oscuro, junto a un gato sarnoso,
junto a un mirlo que duerme y unos niños que juegan;
tejer, alzando un ruido retumbante,
cuando, a la media noche, cantan agrios los grillos;
hacer el pan, hacer el vino;
sembrar en el jardín ajos y coles;
recoger huevos tibios.*

FRANCIS JAMMES

(Del libro *De l'Angélus de l'Aube à l'Angélus de Soir*, próximo a publicarse, traducido por E. Díez-Canedo.)



Proposiciones sobre el Hai-kai

AL salir al bazar literario la última novedad—flor exquisita del jardín japonés—, se descubre que, más o menos sospechadamente, esa flor se daba también en nuestros climas.

¿Pero era el mismo su perfume, penetrante tanto como sutil? Si la arabesca geometría de su aspecto simulaba un reflejo ficticio, por entre la fina traba de sus hojas no se enreda igual aroma.

Cultivemos, pues, la variedad nueva. Nuestro invernadero occidental puede hacerla crecer de una manera insospechada.

* * *

Desde el primer momento, los franceses, al practicar el Hai-Kai, han soslayado la identidad métrica; realmente, para la poesía actual una simple novedad silábica no podía tener atractivos demasiado fuertes. Es el núcleo poético encerrado en el Hai-Kai, su concepto de una forma leve y redonda—en la agudez de sus puntas estrelladas—, menuda *a tenir dans la main* y ágil como un éter, el motivo principal para la sugestión. Gota transparente, el rayo se quiebra en ella luciendo sus siete colores: sea ésta su estética; un puntillismo de sensaciones que construya la imagen en el fondo de la intuición.

* * *

No se trata de reproducir una forma exótica característica, sino que, penetrado su principio, pueda servir para sujetar alguno de los vivos des-

LA PLUMA

tellos que se escapan por los intersticios de la poesía occidental. Hay en el Hai-Kai algo de la vibración estelar; palpitante, claro, inmediato... y remoto.

Nace el Hai-Kai a flor de agua; burbuja irisada y vertiginosa, vuela por el azul, breve espejo universal, y al instante aprecia el ánimo que nos separa de él una distancia infranqueable.

* * *

La armonía vocal interesa más en el Hai-Kai europeo que su construcción métrica. Su brevedad no tolera una repetición silábica; aun la asonancia es ya redundante: que la eufonía resulte de la armónica variedad sonora de la sílaba. Ninguna sensación podrá darse dos veces en un Hai-Kai; tampoco, acaso, en una serie de ellos enlazados por un principio íntimo. Cada palabra, como cada sílaba, debe poseer una virtud propia y distinta, pincelada de un matiz puro y limpio. Libre y redonda en su individualidad, cada una está sometida a la necesidad de la anterior, dictando la ley a la que sigue, necesidad en que se encuentra la libertad suprema.

* * *

En la pulsera de Hai-Kai es análogo el principio.

* * *

El título es como la llave de su esencia secreta. Hoy se da sólo título a cada grupo de Hai-Kai. Pero se podría, en rigor, aclarar con ese rayo a cada uno; enganche de luz que sería como la vértebra de la serie, dejando a cada Hai-Kai una libre indiferencia para sus compañeros.

* * *

Una gota de ironía, a veces, daría su sazón. Pero el lirismo del Hai-Kai proviene de la atmósfera en que se mueve, herencia del tono musical de que ha brotado.

* * *

¿Se me perdonará por buscar un preludeo en esta lira nueva?

* * *

Abril.

Acacias en la calle desierta
Fría claridad perfumada
Los árboles están llenos de trinos

Interior

Flores sobre la mesa
El blanco mantel se ofrece
Abre la risa de tus labios

Encuentro

Furtivo sobresalto transparente
Ya estás en la sazón armoniosa
No me ha olvidado tu mirada

Estío

El mar a través de las hojas
Arpegios de velas lejanas
Te has disuelto toda en el sol

Viaje

El humo se enreda en el paisaje encharcado
Un árbol seco sobre los lívidos desgarrones fugaces
Tibio dormirar junto a tu cuerpo

Cotidianamente

Las dos Sol-Ventas
Gris Vaivenes Cocido

Nº 4

ADOLFO SALAZAR



... castillo famoso.

MADRID, apenas habitable el resto del año, me place en octubre—si la otoñada es benigna y nos regala, tras las tormentas de septiembre, remedo de abril, con días suaves, de luz tranquila, propicios al devaneo ambulativo. Sólo en otoño está Madrid en su ser. Mayo florido, es un mes cargante, sin más día pintoresco que el día 2, en que los milicianos, barruntando a Murat, plantan sus tiendas y emplazan un cañón al pie del Obelisco, y cruzan el fusil ante el peatón asustadizo, diciéndole con voz grave: «¡Atrás, paisano...!» La primavera, cuando la hay, tiene en Madrid demasiada sazón. Le sobran sugerencias violentas; sus promesas parecen amenazas. Es desmedida, como la pasión de los que matan por amor. —En primavera, llena el ámbito madrileño la torería—. En verano, ya se sabe que Madrid no existe. Lo devora el sol. Los madrileños emigran, o revientan como las chicharras el día mismo de Santiago (cornadas en la capea de Vicálvaro, puñaladas en la corrida de Alcalá); redúcese la vida de los que permanecen a las funciones vegetativas; triunfa en la calle, a su modo, el pueblo menestral; comilonas nocturnas sobre el asfalto abrasador de las glorietas, tertulias a lo largo de las aceras, música de voz y guitarra a la puerta de la taberna; fuera de eso quedan la miseria triste, las pretensiones abortadas de unos pocos, y los señoritos que a las altas horas pasan en manuela por la calle de Alcalá, de vuelta de las verbenas, haciendo la vida del hombre malo. El otoño devuelve a la villa su equilibrio, y a nuestro ánimo el reposo. En otoño, los madrileños están de mejor humor; su semblante parece menos hostil, menos agresivo su mirar. Acaso el oto-

ño nos exime de una vida estrictamente urbana; Madrid es menos riguroso, porque le necesitamos menos. Contados son los días clementes; Madrid traspone el telón brumoso de las Ánimas, y se arroja en el invierno. La urbe nos atenaza de mil modos, los humores se destemplan, se articulan gestos de violencia sin objeto ni fruto. Violencia exacerbada en los modales. Violencia en la expresión de los gustos: hay conciertos que parecen sesiones patrióticas del Congreso. Violencia en las opiniones: el autor de este melodrama es un Sófocles, este grotesco rimador, un Lope de Vega. Llena el ambiente madrileño la politiquería. Madrid fatiga el telégrafo con las vanidades de los tiburones parlamentarios. Llegada la primavera, le entregan la antorcha al torero.

El Madrid antiguo me lo imagino siempre con luz de otoño: para el caso, Madrid se abisma en la antigüedad cada ayer; todo lo más, cuando el recuerdo personal se borra. La villa vive al día, no deja rastro apenas, no se defiende contra el tiempo. Nada evoca menos que Madrid. Ha devanado sus siglos en silencio; lleva a cuestras un pasado sin fechas, sin perspectiva ni relieve. Su luz ha debido de ser esta luz de octubre, que pone olvido del mundo y torna amable la vida mientras se toma el sol; pero también parece que la vida misma se apaga cuando la luz se va. Madrid venía a ser un personaje hartado desvencijado, con menos años que achaques y más pretensiones que talegas, retirado en sus tierras, divirtiéndose con poco en sus holgorios caseros, sensato hasta aborrecer las aventuras, campechano y servicial, pero mal provisto para visitas de cumplido; en fin, «hombre de recato, de los de en mi casa me como, y otras hidalguías celosas, cartujo de alojamiento, atusado de visitas, calvo de amigas». Tenía una solana para los días despejados del invierno, una huerta para explayarse en verano, las noches de más calor se aventuraba a bajar al soto y a una alameda al borde del río.

Madrid, hidalgo perezoso, rural como quien más, vivía de las tierras, suyas o ajenas, y de lo que le daba un pequeño comercio que había puesto a nombre de un pariente pobre traído de provincias. Pero a fuer de señorito, no había visto nunca el campo. Sírvale su fealdad de disculpa. Para hallar algún deleite en la visión de esas tierras calmas, de esos yesa-

LA PLUMA

res, de esas lomas áridas que asedian a Madrid por las tres cuartas partes de su perímetro, hay que ser algo poeta o un mucho usurero. Los lugares amenos de estos vallecitos carpetanos son del rey: Madrid, para no ahogarse de polvo en los espartales de San Blas o en los altos de Maudes, tenía que meterse en un café o hacer la revolución. Y de hecho, la conquista del Retiro, único «campo» que los madrileños han sabido gozar en medio siglo, quizás es el legado más valioso, sin duda el más durable, de aquella «España con honra» parida por la algarada de Septiembre. ¡Y hubo que derribar para eso un trono centenario!

Desde el Retiro ha vuelto la villa a dirigir una mirada desdeñosa a los andurriales de Vallecas, ya de antiguo aborrecidos. En estos años, Madrid ha oído hablar del paisaje castellano, del horizonte castellano; el tema de la meseta y sus hechizos, entronizado por dos o tres buenos poetas, ha degenerado en muletilla de juegos florales; Madrid se ha resistido a tomarlo demasiado en serio. «¿El horizonte castellano?—se dijo—¡Veámoslo!» Y en el paseo de coches alzó un tabladillo—como un mozo travieso que arrima una mesa a la pared y sobre la mesa pone una silla y se encarama a lo alto—para asomarse por encima de las tapias del Retiro. «¡Ah! ¿Es esa la conmovedora parda gleba, el sayal franciscano, la tierra madre?»—exclamó, cegado por las nubes de polvo que levantaba un regimiento de artillería al avanzar fieramente por el camino viejo de Vicálvaro. Y no ha vuelto más. Al mirador del Retiro se asoman algunas extranjeras pazguatas que fundan un sistema de historia española en la desolación del Cerro de la Plata y el provinciano a quien, por tanda, le corresponde oír y «ver» que el Cerro de los Ángeles es, en efecto, el centro de España.

El paseante, madrileño ni poeta ni usurero, egoísta tan sólo, propenso a la contemplación, se angustia al trasponer los chopos que bordean los altos del canalillo. Virtud de la luz de otoño alumbrando estos collados, es mostrar desnuda su paz lúgubre. Yo no he visto nada más triste que esas cuevas lustrosas, de visos leonados—el estío ha curtido los rastrojos—con un asilo, un hospital, un convento de ladrillo flamante, agrio, en lo alto; o que esos arrabales donde los hoteles alternan con los muladares. Madrid lucha aquí con el desierto, pero con poco gusto de embellecerse la vida;

el desierto lo acoquina. ¿Y si hubiese habido en esta parte bosques tupidos, praderas y fuentes, hoy perdidos? Todo es posible. Al otro lado de Madrid, al pie de la Moncloa, hubo unos jardines de bella traza, deliciosos, que hace años vimos arrancados, y hechos leña los árboles viejísimos, para ensayar en el terreno un cultivo intensivo. Cuéntase que Carlos III defendió durante sus últimos años la vida de un árbol del camino del Pardo. Y el Rey le decía: «Cuando yo muera, ¿quién te salvará, pobre arbolito?» Aquel rey beato y de pocos alcances era, por lo visto, un sentimental, y ya presentía el advenimiento del técnico desalmado que esgrime su suficiencia contra la amenidad y la fantasía.

EL PASEANTE EN CORTE

Soneto blanco.

*¿Rima con esta paz la paz del alma
—vespertino crepúsculo en el campo,
remanso silencioso en la conciencia—
o es que el mundo su luz de mí la toma?*

*¿Es la verdad esto que ven mis ojos
—las cosas señaladas con ~~mi~~ nombre
cada cual con su peso y su medida—
o mi mirada crea el Universo?*

*Una interrogación más en la sombra,
un salto para el vuelo en el vacío,
sin que por eso una respuesta clara*

*ni un apoyo en el aire nunca encuentre.
Tal esta sed que lenta me consume
y de vago ideal sólo se abreva.*

C. RIVAS CHERIF



Ferías en Cervera.

(A la molinera de Cantamuda.)

*Ferías de Cervera
en la Primavera;
gente bullanguera
por la carretera.*

*Al sol matutino
despierta el camino
y canta un albino
sonoro molino.*

*La moza galana
sueña en la ventana
del molino. Grana
la espiga temprana.*

*Pasó con presura
la cabalgadura*

*del ama y el cura
(la gente murmura).*

*Perros con carlancas
guardan chivas blancas
y reses tudancas
de robustas ancas.*

*Recuas de animales
potrancas lechales
toros sementales
médicos rurales.*

*Un carrero—tralla
que al aire restalla—.
Detrás la canalla
que vende quincalla.*

*Mendigos tiñosos;
mineros ruidosos;
pernianos, colosos
cazadores de osos.*

*Mozos de la raya
de Burgos; de Amaya,
pico que atalaya
Castilla y Vizcaya.*

*¡Blanca molinera!
por la carretera
suena la pandera
y el amor espera.*

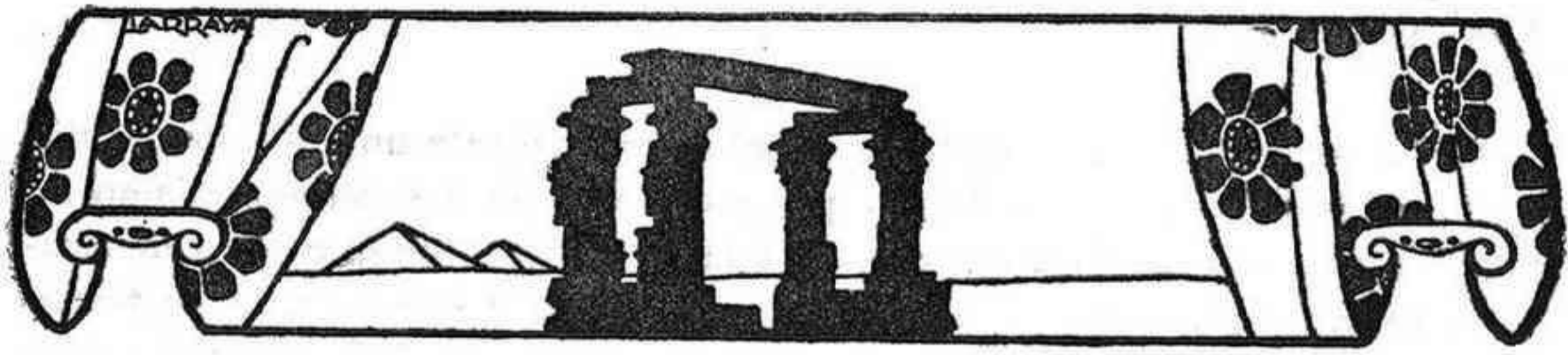
*Se abre la primera
flor de Primavera.*

FRANCISCO VIGHI

El muro

*Alto es el muro que orilla mi camino, y su
desnudez rectilínea se prolonga hasta lo infinito.
Lo enciende el sol como enorme hoguera, lo blanquea
la luna como sepulcro.
De día, de noche, pesado, inflexible, oigo detrás
del muro tu paso.
Sé que estás allí, que me buscas, me quieres, pálido
con la palidez marmórea de la última vez que te vi.
Sé que estás ahí; mas no encuentro puerta que
abrir, ni puedo forzarlo con brecha.
Paralela a tu paso camino sin oír más, sin
seguir más que ese reclamo único;
esperando encontrarte al fin, mirarte dichosa a la
cara, desmayar dichosa en tu pecho.
Pero el fin cada vez más se aleja, y en mí no hay ya
fibra que no esté cansada;
y al otro lado del muro, tu paso se escande a
martillazos en el latir de mis arterias.*

ADA NEGRI
(Trad. E. D. C.)



Teatros.

El "Tenorio".

DIA de difuntos. Elevan las campanas su voz antigua sobre el sordo, distante rumor del tráfago ciudadano. Difundido en el aire, grato aunque pobre tufillo de castañas asadas—¡cuántas, calentitas, cuántas!— Puebla el inmenso cementerio peripatética muchedumbre. Pasan las gentes deletreando los epitafios inexpresivos. Memorias lapidadas. Las menos tienen estatua; y esa, yacente. Sólo una se yergue en tan ruinosa desolación. ¿Piedra viva o espíritu tallado en mármol? ¿La corona que le ciñe la frente es aquel lauro oficial de un tiempo? No, renuévalo todos los años el sentimiento popular. Estamos ante la efigie de Zorrilla, poeta nacional.

No venimos a desafiar su fantasma convidándole a cena impía. Descanse en paz gloriosa. Que no descienda de su pedestal, que no recobre su figura pintoresca, que no vuelva a arrastrar la raída capa romántica por el polvo de la picardía española. El españolismo con que lo vemos no es ese de juegos florales y fiestas de raza enclenque. *El Dios de Don Juan Tenorio* le ha salvado para siempre de las miserias terrenas.

Por única vez en el año tienen los fastos teatrales una significación trascendental, un sentido de rito religioso. Avivemos esa llama, no se extinga el resplandor de tan sagrado fuego. Todas las demás representaciones que día tras día se suceden con mentida variedad, adolecen de va-

LA PLUMA

cuas. Vamos al teatro por distraer el ocio o el tedio de un trabajo sin alegría, y salimos fatigado el ánimo por estúpida risa o sentimentalismo no menos estulto. De vez en cuando, tal cual periodista finge no sé qué prurito artístico y clama con voz de falsete en pro de la creación de un teatro nacional. Algún diputado recoge platónicamente en el Congreso la idea quimérica, y dos o tres cómicos viejos se aprestan luego con harta premura a hacer valer sus derechos de antigüedad en el futuro escalafón de actores *patrios*.

No es eso. No ha de serlo. ¿Puede haber en España un teatro nacional, popular? ¿Qué pautas tradicionales, qué leyendas, qué mitos lo sustentarían? Sólo el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla resume en estos tiempos las cualidades propias del teatro, del teatro español.

Gallardo y calavera, Don Juan es el mismísimo demonio; satánica fatalidad le empuja. Y en una frase se sintetiza el drama: «—¡Justicia por doña Inés!—¡Pero no contra don Juan!» El jurado popular de tres generaciones ha sabido hacer esa justicia. Magnífica y consoladora tragedia de la redención por el amor.

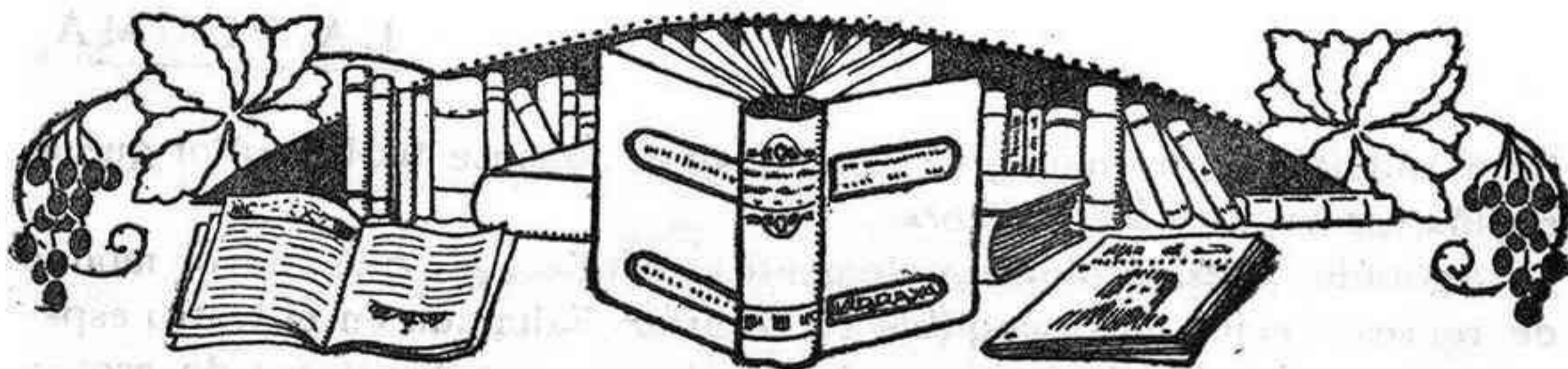
Hasta ahora la representación ritual del Tenorio ha conservado su virtud, pese a las profanaciones burlescas, no ciertamente del vulgo más indocto, con que la leyenda ha pasado al dominio público. ¿Convendría ir pensando ya en restaurar el prestigio escénico del *Don Juan* de Zorrilla? Mientras ha habido actores educados en la manera romántica de D. Pedro Delgado, mientras, mal que bien, han sobrevivido los tipos de doña Inés, del Comendador, de Brígida, de Ciutti con el empaque tradicional que los caracteriza a ojos del pueblo, el *Tenorio* ha sido a modo de *misterio* litúrgico. Pero no hay ahora actor capaz de representar dignamente el protagonista. A los mejores les falta la prestancia personal, el decoro caballeresco; los que más se precian de guardadores de una tradición, que nada tiene que ver con la que nosotros preconizamos sino en aquello que por deleznable y caedizo la frustra, son tan defectuosos de facultades, tan entecos de cuerpo, que justifican sobradamente la impresión que hace pocas tardes, en el Español, recibía un pequeño espectador al lado mío, según colegí de esta pregunta a su padre, viendo la escena del primer acto en-

tre el raquítico don Juan y el Comendador, tonante barba: «¿Por qué le regaña ese hombre a ese niño?»

Agotado, pues, el filón simplemente romántico, ¿de qué nuevos modos de representación es susceptible el *Tenorio*? Falta aún en el teatro español contemporáneo el sentido estético, fáltales a los directores de escena la visión crítica, el concepto de la plástica moderna. Las dos partes en que el drama de Zorrilla se divide muestran bien a las claras esa diferenciación esencialmente española, tan característica de algunos grandes pintores, entre la primera apariencia de las cosas materiales y su espiritualización en la parte superior del cuadro. Amor profano y amor divino, pecado y contrición postrera, picardía y misticismo, muerte y transfiguración. ¿Se ha representado nunca hasta ahora el *Tenorio* destacando tan poético contraste? De esa manera se disimularía, corrigiéndolo sin enmendar una tilde al autor, el vicio que en nuestro sentir desvirtúa la fuerza de la tragedia: la persistencia de la figura de Don Juan, después de muerto, con la misma consistencia carnal que en los actos anteriores, sin el tránsito de su ánima en pena, desde que *el capitán lo mató a la puerta de su casa* hasta que entra en la gloria asistido por el espíritu de doña Inés.

Hemos dicho que la representación anual del *Tenorio* tiene una trascendencia popular de que nuestro teatro carece—fuera de ciertas reliquias de fiestas religiosas, como la *Pasión*, de Elche, la Semana Santa de Sevilla, o la procesión de los endemoniados, de Jaca—. ¿Quiere esto decir que la posible restauración del teatro español deba, a nuestro juicio, seguir una tendencia puramente literaria, es decir, inspirada en temas ajenos a la realidad actual, preñada de futuro? No. Que a tener *Don Juan* un hijo, tal vez éste desafiara a Dios muy de otra suerte que cautivando novicias.

UN CRÍTICO INCIPIENTE



LIBROS Y REVISTAS

Pío Baroja.—*La sensualidad pervertida* (novela).—R. Caro Raggio, editor. Madrid.

La historia de Luis Murguía, «que no es un literato, ni siquiera un *dilettanti* de la literatura, sino un curioso, un aficionado a la psicología, un crítico de una sociedad vieja, arcaica y rutinaria», y que pretende dar en su biografía «una impresión exacta de la sociedad española de a fines del siglo XIX y principios del XX», es una historia interesante, algo melancólica y bastante superficial. Nuestro héroe nace en Cádiz, *por casualidad*, se queda huérfano en edad temprana, le llevan a un colegio de Barcelona, se traslada después a Arnazábal y a Mota del Ebro, estudia en Villazar y en Valladolid, se establece en Madrid, donde ensaya sus fuerzas para luchar en la vida; sin saber qué hacer, va a París y vuelve desilusionado completamente y sin haberse enterado de lo que París es; hace vida de provincias, regresa de nuevo a Madrid, encuentra un modesto pasar, viaja por España comisionado por un chamarilero; vuelve a París, tiene una aventura amorosa con cierta rusa que le hace traición... hasta que, por último, perdido en tales andanzas lo mejor de su vida, se establece otra vez en su país de adopción, situado seguramente a orillas del Bidasoa, donde es de suponer que terminarán sus días escribiendo a ratos perdidos y en otros momentos cultivando su pequeña huerta de Itzea, si no recuerdo mal.

Ni una sola emoción fuerte, ni una sola sacudida violenta conmueve esta existencia sencilla, primitiva y vasca. Una niñez triste, ya descrita en otras ocasiones, sirve de fondo a una vida de pequeños sucesos descoloridos que, a pesar de todo, nos interesan por hallarse próximos a nosotros y porque se quiebran en planos sentimentales exactos, al parecer.

Baroja abandona en su nueva obra el camino inseguro de las divagaciones filosóficas y nos ofrece estos que él denomina *Ensayos amorosos de un hombre ingenuo en una época de decadencia*, que se leen con fruición. Novela formada con recuerdos propios, presenta un doble interés en sí misma, y aparte de lo que signifique en la evolución literaria de su autor: uno, el principal, a nuestro juicio, es el que presta al relato cierta cordialidad o efusión que ilumina como una luz dorada y suave ciertas páginas de la obra. El otro, que da unidad senti-

mental a la novela, se desprende de la posición ideal en que el autor se coloca, al contemplar la vida desde el vértice de los cincuenta años. Hay aquí una visión panorámica, limitada y ordenadora del mundo de nuestros sentimientos a la que se añade una agridulce sensación de renunciamiento. Y por esta puerta, no me parece aventurado afirmarlo, Baroja descubre una perspectiva cristiana de la vida.

J. A. P.

* * *

Alfonso Reyes.—*El plano oblicuo* (cuentos y diálogos). — Madrid, octubre de 1920.

La personalidad de Alfonso Reyes nos sugiere la respuesta a una pregunta que acaso nadie ha formulado todavía, con estar en la conciencia de todo crítico; es esta: El descubrimiento del Nuevo Mundo literario, sintetizado en términos generales en el viaje y la conquista de Rubén Darío, ¿qué continuidad ha tenido en las relaciones hispanoamericanas de estos últimos veinte años? Rubén Darío significa la participación española en el concierto europeo, participación cuyos últimos vestigios habían desaparecido al cerrarse el romanticismo como tal escuela. Ahora bien, ¿qué hay del Pirineo para arriba en el mapa-mundi literario, aparte el caos revolucionario? Hay... *todo lo demás*; es decir, la literatura por la literatura, tendencia eminentemente francesa y que acaso pueda constituir un peligro de degeneración *intelectualista*; pero que en España, y hoy por hoy, es el único refugio de todo ánimo libre. Libre, se entiende, de la contaminación grosera de un medio ambiente torpe, como lo es en el que se ahoga nuestra literatura contemporánea.

Esa tendencia intelectual es la que, adornada del más fino humorismo, representa Alfonso Reyes, escritor en quien se cumplen verdaderamente las afinidades electivas hispanoamericanas, tan gastadas en las salvas oficiales.

Distingue a Alfonso Reyes entre los cultivadores de nuestras letras una ecuanimidad rarísima, no ya en sus hermanos del Continente—tan diferentes, pero caracterizados a nuestros ojos con ciertos rasgos hiperbólicos comunes—, sino en los españoles de hoy, menguados herederos de la castiza sobriedad de espíritu. En este *plano oblicuo* nos ofrece la realidad sutilizada en una expresión literaria, sujeta, sí, al rigor filológico, pero en el que las papeletas *científicas* vuelan, convertidas en pajaritas, en alas del arte.

En las repúblicas del Soconusco (Memorias de un súbdito alemán), cuento que llena las páginas centrales del volumen, nos parece asimismo el centro espiritual del libro, el punto en que convergen su sentido clásico, su gracia moderna, su medio tono tan digno y sugestivo, irradiantes hacia las últimas modas y los últimos modos de la buena sociedad literaria.

Si literario en demasía se te hace, lector, *El plano oblicuo*, en que Alfonso Reyes te propone las cosas todas, esto es, ordenadas en una perspectiva de alusiones que se escapan a veces a tu ignorancia, ¿es justo achacar a defecto suyo tu falta de gusto por las buenas letras?

C. R. C.

S. R. Cajal.—*Chácharas de café.*—(Pensamientos, Anécdotas y Confidencias).
Madrid, imp. y lib. de Nicolás Moya, 1920.

«Lo que los franceses llaman *la triste edad de los lutos*, podría calificarse también *la edad de los retratos*. Próxima debe estar tu muerte cuando tus amigos y admiradores te piden insistentemente el busto. Apresúrate a complacerles antes que tu cabeza, que comienza a desecarse, se convierta en calavera.»

Ya con ocasión del retrato al óleo que uno de nuestros primeros pintores está haciendo de Cajal, habíamos oído comentar en alguna tertulia literaria, esa misma preocupación que el biólogo insigne corrobora en la reflexión suso transcrita. Tal pensamiento, preside con serena gravedad, apenas disimulada por cierto humorismo melancólico, pese a la rudeza aparente con que a veces se expresa, las interesantísimas páginas de las *Chácharas de café*, en que el sabio emplea sus mal llamados ocios.

Pocas lecturas tan apasionantes como ésta, no tanto por la novedad, el atrevimiento ni la manera de exponer pensamientos, anécdotas y confidencias, vulgares las más veces en fuerza de humanos, como porque en ella se descubre con sinceridad trágica, el dolorido sentir de uno de los pocos hombres cuyo heroísmo cotidiano resplandece ya con inmaculada gloria en la desolación española. Triste consuelo el que de estas irónicas chácharas se desprende, considerando la soledad a que un Cajal se ve condenado en el yermo espiritual de su patria. Noble ejemplo el de su vida—que la vejez aureola de un nimbo clásico—conscientemente predicado en la severa admonición final del libro:

«... Un joven puede decirlo todo; tiempo habrá de rectificar ignorancias, errores o ligerezas. Un viejo debe aspirar a ser reflexivo y grave, pues le faltará tiempo para escribir su fe de erratas.

Si las fuerzas no flaquean demasiado, lo más cómodo y socialmente loable para el anciano es continuar y desarrollar la obra iniciada en la juventud. Y si se considera débil y agotado para la función creadora, escriba sus recuerdos, contando a sus discípulos y admiradores, para ejemplar enseñanza, cómo realizó la ardua empresa que le condujo al éxito y a la fama.»

C. R. C.

* * *

Francisco Giner.—*Obras completas*, III.—Estudios de Literatura y Arte.—
Madrid, 1919.

En la serie de las obras de D. Francisco Giner, que sus discípulos publican piadosamente, inclúyese ahora estos *Estudios de Literatura y Arte*, editados por primera vez en 1876, colección de artículos «escritos en su mayor parte poco después de los veinte años, edad en que no es dado a la medianía producir sazonados frutos», según decía entonces su propio autor.

Por demás sugestiva es la sucinta referencia que D. Manuel B. Cossío, colaborador de D. Francisco de por vida en la obra de la Institución Libre de Enseñanza, hace, en el prólogo de este tercer volumen, de la *Revista Meridional*, de Granada, en que los primeros artículos de Giner vieron la luz. «Queda-

rá ese año de Revista—dice el Sr. Cossío—como el documento más precioso, superior sin duda a los *Estudios literarios*, y aun a estos mismos *Estudios de Literatura y Arte*, para penetrar en los orígenes de la personalidad de don Francisco, porque allí aparecen ya definidos y tensos, no algunos sino todos los hilos rectores con que se ha tejido el opulento tapiz de su labor intelectual y de su vida. Tres son los más fuertes: el espíritu filosófico, la acción social educadora, y la multiplicidad de intereses o inextinguible curiosidad, que le mantuvo en perenne vibración, y permitiéndole renovarse cada día, le otorgó graciosamente el don de aquella eterna actualidad en que siempre viviera.»

Finísimo crítico, no se engañaba ciertamente D. Francisco al considerar tales artículos de su mocedad, «tan sólo como hijos de ese afán que el espíritu siente por representarse sus propias ideas e impresiones, según los acontecimientos de la vida van solicitando su atención, y promoviendo en él un círculo de reflexiones desordenadas e incompletas». Al lector desapasionado de hoy le asaltan repetidamente, leyendo las páginas literarias, o filosóficas, o de pedagogía, que nos quedan del Sócrates sin Platón que fué D. Francisco Giner, esta reflexión amarga: ¡Malaventurado país, y tiempos desgraciados estos en que un hombre tal, ha tenido que sacrificar, quizá, su propia obra en aras de una labor social de simple roturación del baldío patrio!

Quedan sus discípulos, se me dirá. Ciertamente, mas no con ellos el impulso vivificador del maestro, cuya virtud no estaba tanto en la profesión de un sistema determinado, como en el propio ánimo generoso, disperso en un trabajo sin emulación en fuerza de humilde. Y no será la menos inquietante, la consideración del escaso resultado obtenido por la Institución Libre de Enseñanza, como vivero de artistas y literatos. ¿No será, acaso, muestra palmaria del fracaso de una educación integral, el verla reducida, en sus frutos artísticos, a cierto *dilettantismo*, que mal encubre con severa frialdad protestante, la simple ausencia de catolicismo?

Y entiéndase aquí catolicismo, en su acepción más universal, ajena a toda confesión religiosa.

C. R. C.

* * *

Julien Tiersot.—*Un demi-siècle de Musique Française.*—F. Alcan, Paris, 1919

La colección de historia, biografía y estética musical que publica el célebre editor de filosofía contemporánea Félix Alcan, reanudó sus trabajos apenas empezó a despuntar la paz por el horizonte. Nada más oportuno que continuar esas publicaciones con una que abarcase en una ojeada general la música francesa comprendida entre las dos guerras: la primera, clarín que hizo despertar el ánimo nacionalista de los músicos franceses, mientras que la segunda los encontraba ya en la plenitud de la sinfonía.

Julien Tiersot, abundante tratadista en materia de musicología, dedicó permanentemente su actividad al estudio de la música de su país. Sus libros sobre la Historia de la Canción popular en Francia y sus colecciones de cantos re-

LA PLUMA

gionales y de viejas melodías son indispensables para el estudiante del folklore; al tiempo mismo sus trabajos históricos sobre Ronsard y la música de su época, Rouget de l'Isle y su vida, la música durante la revolución francesa, Berlioz y la sociedad de su tiempo, gozan de una reputación bien cimentada, mientras que sus *Musiques pittoresques* y sus *Notes d'ethnographie musicale* son de lo más valioso en este género, tan atractivo como poco cultivado.

Su nuevo libro goza de una cualidad general a esta biblioteca musical: una rara ecuanimidad y amplitud de espíritu que se traduce por la claridad en la visión y el desapasionamiento en los juicios.

Recorrer la historia de la música francesa contemporánea desde su resurgimiento al año siguiente de la guerra franco-prusiana, al fundarse la *Société Nationale de Musique*, y llegar hasta las últimas consecuencias de la *Société Musicale Independante*, sabiendo analizar con la misma simpatía y tranquilidad de ánimo al viejo Saint-Saëns o a Mauricio Ravel, es un mérito de que pocos podríamos alardear.

Cincuenta años de vida musical significan un período decisivo en la historia de este arte. No es posible hoy desconocer las flaquezas de los fundadores de la Nacional, ni negar las virtudes de los músicos posteriores a 1900; pero sí es justo reconocer a éstos como los creadores del más espléndido jardín musical de Francia, y no lo sería el olvidar que aquellos viejos músicos fueron quienes prepararon el terreno y que aun realizaron muy bellas conquistas.

Monsieur Tiersot divide su libro en trece capítulos. Su enumeración hará ver con qué orden recorre este fértil período de la historia musical: Antes de 1870, los supervivientes.—1871, la fundación de la Sociedad Nacional y Hector Berlioz.—Bizet.—La generación de 1871.—Saint-Saëns, Lalo y sus contemporáneos.—César Franck.—D'Indy y la escuela franckista.—Gabriel Fauré y la escuela de Saint-Saëns.—El conservatorio.—Bruneau y Charpentier.—Claudio Debussy.—La joven generación.

Pocos estudios más serenos sobre Debussy y los jóvenes existen en Francia que los del Sr. Tiersot, a pesar de no ser un entusiasta sin reservas; y es digno de señalarse el que para ese autor no haya pasado inadvertido el intenso interés del más joven sector musical español por las nuevas manifestaciones del arte francés.

Una extensa bibliografía aumenta el valor de este volumen.—S.

* * *

Paul Landormy.—*Brahms.*—F. Alcan, París, 1920.

A la obra anteriormente reseñada de Tiersot sigue un estudio crítico-biográfico de uno de los músicos alemanes más desdeñado, considerado como el caso típico de la opacidad germánica. Johannes Brahms, que ha provocado los entusiasmos más irrazonados junto a la denigración más despiadada, necesitaba un estudio como el actual, en el que un perfecto equilibrio de ánimo y la más justa medida crítica saben ponderar los tan desiguales niveles existentes en la obra de ese músico.

Paul Landormy es tan conocido entre musicólogos como entre filósofos, repartida su actividad entre ambas disciplinas, y, compositor además, sabe ver con claridad en la región en que se mueven las intuiciones y la voluntad inconcreta de los creadores.

El estudio de Landormy está dividido en cuatro partes, en las cuales la segunda y cuarta comentan a las otras dos, *la vida; el hombre; la obra; el artista*. Ese capítulo en que el autor describe con tan sutil análisis al «hombre» aclara singularmente al que critica al «artista». El ánimo blando, sentimental, enemigo de violencias y de brusquedades—temperamento de sedentario—explica bien la excelencia de Brahms a los géneros menores, su «romanticismo de pequeña envergadura, sentimentalidad burguesa que se contenta con algunas fantasías al claro de luna y con un pesimismo sin protesta». Su falta de energía para crear formas nuevas ni aún para rebelarse contra las antiguas, en una época de plena revolución, le lleva a contemplar con mirada fría los monumentos clásicos que pretende insensatamente imitar. Así llena esos anchos bastidores de sustancia inerte o grosera, por turno, según se cree inspirado por sentimientos poéticos o entusiásticos.

Saber evitar esas pretenciosas obras en las que Brahms fracasa, pero buscarle en la agradable penumbra de sus obras menores, es lo que Landormy aconseja con claro razonamiento.—S.

* * *

Carl Van Vechten.—*The Music of Spain* (preface and notes of Pedro G. Morales).—Kegan Paul, Londres, 1920.

La Biblioteca de Música y Músicos, de los editores Kegan Paul, Trench Trubner & C.º, de Londres, contiene obras del mayor interés, entre las que los estudios crítico-biográficos se unen a los trabajos de divulgación y a las exposiciones históricas.

El último volumen publicado del Sr. Van Vechten, sobre la música en España, participa de esa triple índole. Se comprenderá, pues, que en unas 160 páginas, sólo puede contemplarse el arte musical español en muy rápido desfile.

El interés de Inglaterra por la música española crece cada día; un libro bastante completo en su información y que acoge por igual todos los géneros musicales, desde la danza más popular a las obras de más refinado arte, puede, a falta de trabajos más detallados, servir bien de introducción, pero hace desear que se le vea pronto sustituido por otros más detallados y puntuales.

El prólogo de Pedro García Morales presta una utilidad grande a ese libro, ciñendo su materia un tanto disuelta y ajustándola a un principio de unidad crítica. La falta de valoración de las categorías, sensible en el Sr. Van Vechten, se remedia así, en todo lo posible, por razón de la excelente información y del seguro juicio crítico de García Morales, que no se olvida de señalar los últimos acontecimientos—no por ser los últimos los menos significativos de nuestra vida musical.—S.



Libros recibidos: V. García Calderón: *En la verbena de Madrid*. América Latina, París, 1920.—Giuseppe Manfroni: *Sulla soglia del Vaticano (1870-1901)*, Volumen I. 1870-1878. Bologna, Nicola Zanichelli, ed.—Gino Damerini: *Amor di Venezia*. Bologna, Zanichelli, 1920.—Giannino Omero Gallo: *Le Oasi del Dolore* (II, III). Bologna, Zanichelli.—Giuseppe de Lorenzo: *Morale Buddhista*. Bologna, Zanichelli.—Arturo Issel: *Fra le nebbie del passato*. Bologna, Zanichelli.—Concetto Pettinato: *L'ora rossa*. Bologna, Zanichelli.—Antonino Anile: *Nella scienza e nella vita*. Bologna, Zanichelli.

Revistas: *La Lectura*, Madrid, agosto.—*Arquitectura*, Madrid, abril.—*Hermes*, Bilbao, octubre.—*Vida Nuestra*, Buenos Aires, agosto y septiembre.—*España*, Madrid.—*España y América*, Cádiz, octubre.

Gaceta.

Traducciones.—Puestos a traducirlo todo, ¿se debe traducir también el nombre propio y el apellido del autor de la obra traducida? Vemos anunciadas traducciones de las obras de Carlos Maurras, Arnaldo Benett, Renato Benjamín, Salvador Giacomo... Esperamos que, no tardando, se traducirán las tragedias de Pedro Corneja y Juan Raiz, el *Novum Organum*, del canciller Lord Tocino; las fábulas del «buenhombre» Lafuente, los *Caracteres*, de Juan del Brezo; el *Gil Blas*, de Renato El Formal; las obras selectas de Juan Estuardo Molino; las de Juan Pablo Juez, y tantas otras poco conocidas hasta ahora. Imitemos a madame Emilie Le Brun, que más de una vez ha citado a Anatolio Francia.

* * *

De la influencia del clima en la resolución de los enredos escénicos.—Ingente es la figura literaria del Sr. Linares Rivas; coloso de la dramaturgia española, tiene un pie en la ribera de la comedia chistosa y otro en los bravos riscos de la tragedia, rústica o urbana.

A este último pie le brotó, años ha, una *Garra*. Hasta entonces nos había deleitado (moviendo sin tregua el otro) con esas comedias en que todos los personajes, tontos, al parecer, se toman el pelo mutuamente: «Tu padre vino a Madrid arreando mulos.»—«Peor hubiese sido que los mulos le arreasen a él.» Si la calidad de este diálogo era insuperable, el Sr. Linares logró al menos encontrar para su *Garra* un conflicto hondísimo: la lucha, en el corazón de un bígamo, entre el amor y las leyes. Cuando *La Garra* se representó en el Uruguay, que es país adelantado, el bígamo se marchaba con la segunda mujer, la amada; cuando se representó en Eslava, el bígamo se suicidaba, pero un cura le daba la absolución; y al representarse en la Princesa, ¡qué hubiera dicho el abono!, se mataba sin que le absolviese nadie.

Dícese que hay otra versión de la obra, apropiada al público de Compostela. El lector adivinará con qué gusto vamos a comparar los rugidos de *Cristobalón* en Lara con los que ensaya Borrás para espectorar esa tragedia en el Odeón.