

La Pluma

AÑO IV.

MADRID, ABRIL 1925

NÚM. 35.

LA QUINTA DE PALMYRA ⁽¹⁾

(Continuación.)

VI

EL TELEGRAMA



RA el huésped. Palmyra no le había regateado nada. Todas las mañanas le variaban las rosas de su cuarto y recogía las caídas sobre la gran mesa de pórfido.

El perro golfo de Enrique no agradecía bastante aquella bondad. Le parecía que después de todo aquellas rosas deshojadas le acompañaban más, y las hojas caídas eran como papelillos suyos en aquella mesa prestada, tarjetas, algo que hacía mal en llevarse aquella mano misteriosa.

Al perro golfo le molestaba que inmediatamente después de haberlo dejado todo sobre la cama, alguien viniese y lo colocase en su sitio, colgandero de las perchas, montado sobre las cruces que se le caían siempre y producían un gran ruido dentro del armario.

(1) Véase el número 34 de LA PLUMA.

LA PLUMA

Armando le veía aparecer en la mañana satisfecho de poderle dar aquella hospitalidad magnífica. Había resucitado su entusiasmo por el gran palacio; ver a Enrique admirando todas las cosas, embobado frente a los grandes espejos, admirado ante aquellas mesas de mármoles de colores en que se veía un puerto, sus barcos de vela, sus pescadores, y después, como si el que los había confeccionado se hubiese dejado la escuadra, el compás, el lápiz, los guantes y el bastón, todo aparecía también incrustado en mármoles de color, dando mayor realidad a la mesa.

Lo único que hubiera hecho de buena gana hubiera sido comprarle un traje. En eso el hijo del gran magistrado estaba mal con su categoría aparente, con aquel aire de gran señor que él tomaba y que él procuraba exagerar.

—¿Y tu tío el presidente del Tribunal del Estado?

—Bien, bien... Siempre en su coche de mulas, como si fuese un obispo...

Palmyra no desconfiaba, no le estudiaba. Su buena fe, su gran deseo de continuar la fábula en el palacio encantador, en el que se podían amar hasta los visillos de linón de las ventanas, le hacía aceptar a aquel caballero casposo, con la enjutez del hombre vicioso. ¡Cómo que había sido *croupier* durante algún tiempo en el Casino de Invierno!

Veía en aquellas reuniones, en el salón del palacio, la hospitalidad encendida. Estaba siempre afanosa de que los cálices de tan fino vidrio que hasta se quedaban vibrando cuando se escanciaba en ellos el licor, estuviesen llenos hasta el borde.

La purera, que representaba una pequeña pagoda, tocaba de vez en cuando la pieza de música, que era como el ofrecimiento delicado para que se tomase de nuevo un puro más.

Ella inclinaba la cabeza con mimo durante las conversaciones.

Ponía una gran languidez en el gesto y enseñaba sus brazos desnudos y sus manos en postura de orquídeas variadas, móviles, gesteras.

Armando, como todas las tardes, había un momento que, sintiéndose un poco borracho y viendo que Enrique también lo estaba, la rogaba con gran zalamería:

—Palmyra toca un rato el arpa.

Palmyra arrastraba hasta el centro de la habitación su arpa y llovía sobre los muebles del gran salón, sobre todo dentro de los espejos, la lluvia del arpa, con sus grandes y atravesadas gotas como lágrimas lentas.

Aquella tarde el arpa tocaba con más sueño que nunca, como cuando la lluvia se ha olvidado de dejar de caer, cuando ya cae del cielo como de los aleros porque estaba al caer.

De pronto llamaron a la campanela. El arpa se quedó desoída. Las manos de Palmyra en las cuerdas doradas eran como pájaros musicales que hiciesen sonar su jaula.

El criado apareció. Traía un telegrama en la bandeja.

—¿Para quién?—preguntaron los dos caballeros a la vez. Palmyra no tuvo tiempo sino de suspender su música y escuchar.

—Para el Excelentísimo Señor Don Enrique...

Enrique, con un gran gesto de actor dramático, recogió el telegrama. Lo abrió, y después de leerlo, se quedó callado con aire de contrariedad.

Palmyra, con su mejor aire de mediadora y enfermera, preguntó rompiendo el silencio:

—¿Alguna desgracia, don Enrique?

Armando observaba la escena con cierta impasibilidad.

Enrique dió a leer el telegrama a Armando, que lo leyó, no con la tristeza que hacía al caso, sino con una tristeza sardónica extraña, y que por si no había estado clara en su rostro, la aclaró diciéndole

LA PLUMA

a don Enrique, al darle el cupón del telegrama que había que firmar y que esperaba el criado:

—No será nada... Firme ahí... Esta firma del recibí consuela mucho.

Enrique, al oír esas palabras, dirigió la mirada a Armando, una mirada de ladrón al compañero desconocido que de pronto se encuentra viajando en el mismo tren. Después firmó.

Palmyra, crédula, tenía un puro rostro de dolor, pronto a romper a llorar si la aclaraban que era muy doloroso el telegrama.

—Dale algo al telegrafista—dijo Armando a Palmyra, con ese recordar súbitamente una propina que no se dió.

Palmyra, que conocía el arrebató y la preocupación de Armando por las propinas, salió a dársela.

Al quedarse solos, Armando dirigió una sonrisa a Enrique que le arrancó la espada de dolor que aún esgrimía.

—No seas «parvo»... Ese mismo telegrama fué el que recibimos en aquel pueblo de Toledo y que, según me explicaste entonces, era el telegrama que cortaba tus aburrimientos, el telegrama convenido para poder huir del sitio que no te convenía... Responde a otro tuyo en que sólo escribes «Pronto»... ¿Ves qué memoria tengo?

Enrique no supo qué responder, pero sonrió.

—Por lo menos, que lo crea Palmyra...

—Eso, bueno...

—Porque chico, esto es muy bonito, muy poético, pudo costar un millón de pesetas poner ese lago enfrente del palacio, pero yo me aburro...

Armando tomó un aspecto melancólico que daba a su gran sensatez un aire de simpatía extrema.

—Pero no es para que te pongas así... Tú tienes para no aburrirte esa encantadora mujer con la carne de las miniaturas.

—Sí... Pero me aclara mi propio caso tu telegrama... Te hemos

...dado la mejor habitación, has sido tratado a cuerpo de rey, has hecho por primera vez todas las excursiones que hay que hacer. No has tenido tiempo de desesperarte oyendo a la señora inglesa hablar de su casa de Londres, ni al viejo español retirado alabar este clima... No has tenido que ser fiel a una mujer y has flirteado con todas las de los contornos y a los quince días estás cansado.

—A los veinte si te es igual...

—Tan igual; es lo mismo para el caso, porque yo llevo muchos meses.

—Si mi estafa me dejase volver a España yo te rogaría que me pusieses el mismo telegrama...

En eso entró Palmyra, guardando las llaves en la escarcela de su cintura, y se abismó todo en una conversación melancólica, que precipitó la caída de la tarde.

VII

EL ENVENENADO

Armando encontraba siempre lo de niño cargante que había en Palmyra. Todo se lo había oído numerosas veces. Estaba en crisis. Lo que había en ella de mujer—casi completamente igual a lo que pudiese ofrecer otra mujer—no le era suficiente. Su sexo era como un volcán apagado.

Decía aún sus últimas frases. Los atardeceres le conseguían poner a tono.

—Todos son techos de pagoda al atardecer—decía asomado a la bella ventana encelosada de la Quinta.

—La misión del mar es una misión sin descanso... Lava los pies a la tierra constantemente para ganar el cielo.

Pero de aquel estar asomado a la ventana de la Quinta, desde la

LA PLUMA

que se veía el mejor trasluz y el más puro reflejo metálico del mar, salía más desconsolado porque el mar necesita fuertes caricias para poder reaccionar de él.

No bastaba que mirase siempre, como si atisbase el rescoldo de una gran pasión, a aquel hotelito en que pasaron su luna de miel dos príncipes románticos.

Todos los atardeceres esperaba que hubiese venido alguien en el último tren, pero después se desengañaba.

Buscaba otras ventanas de la Quinta, se asomaba al patizuelo en que estaba la inefable fuente, en que dos niños, dos colegiales, en la isla central de la taza se tapaban con un paraguas del chorro que salía de su contera. Siempre le resultaba íntima y entrañable esa escena de amistad infantil bajo la lluvia constante de la fuente.

Por fin se asomaba a la ventana, desde cuya ventana se veía el faro que resultaba con su pábilo tembloroso algo así como el gran cirio pascual del paisaje.

—¿Es que yo voy a ser el farero de ese faro?...—se preguntaba Armando al mirarle—. Por muy bonita que sea la vida aquí es siempre vida de farero... Se vuelve cementerio la naturaleza en esta soledad y en esta Quinta por más de que tenga el tipo legendario de esos palacios que los reyes tienen para pasar un mes de su vida.

El faro daba luz y vigilancia, no sólo al mar sino a todo el paisaje. Le parecía que en caso de tener que lanzar un grito angustioso le respondería el faro lejano, que le animaba el corazón como una medicina de digital. Palmyra aparecía a su lado en ese momento y se ponía a mirar también el faro como si fuese la estrella fija de todos los días, aun de los más nublados.

Palmyra se apoyaba en su hombro con melancolía.

¿Es que sólo iba a tener derecho a los mimos de aquel día ya lejano en que la conoció? No. Todos los días se producía en ella esa

misma alegría exigente de las jaulas de los pájaros colgados al sol y Armando no se daba cuenta.

Tenía la misma cara pequeña, suave, requetebesable del primer día y, sin embargo, estaba abandonada. Y la fuente de su sensibilidad manaba en chorro inútil como esas fuentes que se desangran sin que las oiga siquiera nadie en los jardines que se quedaron lejos de todo.

—En esta soledad se llena de musgo el alma — pensaba Armando.

Así de ensimismados pasaban los atardeceres hasta que Armando se decidía por fin a mimarla. Era un arranque final, irremediable. Encontraba Armando en Palmyra algo así como una conquista de solista de colegio de las Ursulinas, de tren y de «cabaret» y se dedicaba a la galantería.

Esta última tarde, como todas, se oyó, durante un largo rato, cómo los criados cerraban todas las ventanas del hotel que sonaban en una larga tormenta de portazos. La Quinta se iba llenando de la permanencia de luz eléctrica, como de una cordialidad especial, como si la luz eléctrica en vez de acabar en cada instante pudiese dejar algún residuo clarividente densado en el andito.

Palmyra buscaba en su corazón más confidencias y más reflexiones que hacerle:

—Te voy a contar un secreto de la Quinta que no te he dicho nunca...

—¿Cuál? Cuenta—y Armando se aproxima, a oír su voz, a sentir el perfume de sus cedillas.

—Que mi abuelo murió envenenado.... En una gran comilona que dió en nuestro comedor—todo estaba igual a como está hoy—le dieron en el vino polvos de muerte.

—¿Y cómo no lo notó?

LA PLUMA

—Tú sabes que las viejas botellas se sirven en la canastilla que sirve para que no se despierten.

—Sí en su cureña de paja...

—Eso... Y que si se mueven un poco, los posos de la botella se remueven y se mezclan al vino dándole una turbiedad manifiesta... Pues se creyó que el veneno era esa turbiedad natural... Nunca se supo ni se pudo descubrir al asesino...

Armando volvió la vista en derredor como si buscara aún, al cabo de los años, al posible envenenador.

Ahora se daba cuenta de haber encontrado una pregunta inscrita en el ambiente de la casa. «¿Quién había envenenado al abuelo Joao?» Se repetía en todas las habitaciones esa pregunta. La historia de Portugal está llena de envenenamientos, tanto, que una vez en el Brasil envenenaron a toda la familia real, salvándose sólo uno de sus miembros.

En las comilonas de los reyes, a veces se sazonaban con veneno los magníficos platos como por variar, como por conseguir que en vez del monótono «¡Qué exquisito!» se tornase pálido el comensal y echándose mano a la barriga dijese: «¡Yo me muerol!»

Daba mayor soledad y mayor impunidad a la Quinta aquel caso de envenenamiento. La aislaba más del mundo.

Armando encontró en Palmyra, puesto a encontrar encantos, el encanto de la que había escapado al veneno, y la encontró más apetitosa, más necesitada de protección, con mayor deseo de retenerle, y la besó con afán, rozando con ella tanto la mejilla como la boca, que era como le gustaba besar, mientras apretaba sus manos como si la consolase de la horfandad de aquel abuelo envenenado.

Después, llamados a la mesa, él la dió el brazo con aire de valiente que después de saber que aquel era el comedor de los envenenamientos se dirige a él sin titubear.

El comedor, después de la comunicación del secreto, resultaba más pétreo y su bóveda tenía algo de bóveda de panteón.

Armando pidió una botella de vino viejo, del que reservaba para las solemnidades, del que un amigo había bebido para huir más ligero y vivo de la Quinta.

Se lo trajeron en la canastilla a que se asoman las buenas botellas que merecen algo así como la presentación a la corte del infante recién nacido.

Se sonrieron los dos amantes. Ya veía ella qué escena quería mirar. Armando miró al criado, como si éste se pudiera dar cuenta de lo que aquello significaba o como si pudiese ser el nuevo envenenador.

Tenía una alegría siniestra y novelesca el comedor aquella noche.

Armando disparaba constantemente cañonazos en su vaso. Estaba alegre.

—¡Por qué no me lo habrás dicho antes! Me hubiera gustado mucho más el vino...

—No seas blasfemo... Yo sostengo que el alma de mi abuelo se quedó para siempre en el comedor, detenida en aquella cena...

—Vamos... Es un comendador convidado perpetuamente a la mesa...

—Mi madre decía que estaba metido en la alacena, en esa gran alacena de puertas labradas, y no la abrió nunca... Todos los objetos de plata estaban oxidados cuando yo mandé revisarla.

—Yo te aseguro que quedó en el vino la solera de aquel veneno y que no está mal...

Palmyra le dió más detalles, mientras el criado salió. Fué en una cena de Navidad cuando mataron a don Joao, hombre corpulento que estuvo agonizando cinco días.

Toda la cena tenía algo de veneno mezclado a la sal, y ante el primer plato estuvo por decir Armando:

LA PLUMA

—¡Qué venenoso está esto!—cuando sólo era que estaba un poco quemado.

Había quedado en el comedor la satisfacción insatisfecha—mitad con mitad para siempre jamás—de una comida tan alegre como todas las comidas perturbadas por la muerte.

La cena tuvo una turbación especial que encantó a Palmyra, porque quitaba monotonía a la Quinta. La monotonía que la ahogaba.

La cena abundó en alusiones y dicharachos, quedándose Armando muy pálido en una ocasión que movió la gran lámpara del comedor y se quedó oscilando y como haciendo oscilar toda la habitación, como si el terremoto hubiese removido los cimientos.

Al salir del comedor él la dijo:

—Estoy envenenado de amor.

—¡Falso!—repuso ella dándole con una cadera.

El envenenado daba emoción a la Quinta, porque con su muerte incorrupta de asesinado sin justiciar daba valor y temblorosa a la vida mortal.

El estrado de la cama tenía aquella noche actitud de horca, haciendo un ángulo macabro del que no colgaba aún el pendido, pero que pedía su colgajo.

—¡Si esta transformación súbita de la Quinta me salvase de mi misantropía!—se decía Armando viendo a Palmyra despojarse de sus fundas, como desesperada que se arranca su piel en lucha con alguna prenda que no quería salir.

Por fin se oyó en toda la alcoba el desclavijarse de los dientes del corsé, y Palmyra, como si se entregase al envenenado, como si quisiese curarle del envenenamiento posible, le abrazó con frenesí. Tan solemne era la noche, que ella se quedó con sus joyas puestas, y el collar de perlas recalcitrante y luminoso buscaba siempre el hueco de sus senos.

Armando se fué comiendo los frutos del día, que eran como frutos renovados de la Quinta, pero, como siempre, insistió en el melocotón nuevo de la barbilla.

Era aquella diversión la mayor y la única de la Quinta abandonada en medio de los grandes jardines, que de noche se hacían mayores.

Armando luchaba por alcanzar aquel *¡Ay Jesús!* sin ese final, y sin la ceda andaluza, que daba singular aire de martirio y derretimiento al amor. También cuando le salía un «¡Ay mía mae!» encontraba en ella toda la dulzura portuguesa.

Aquella noche brotó el «¡Ay Jesús!» suave, inusitado, con blandura suprema.

VIII

EL ÚLTIMO PASEO DE ARMANDO

—¿Quieres que vayamos a la playa de Morça?

—Vamos.

Era una playa «muito longa», a la que muchas veces había estado preparada la excursión que por algo imprevisto había fallido.

Armando aceptó el paseo con ansia de despedida, pues el telegrama que había pedido a su amigo por caridad, un telegrama como a él le libertó, debía llegar a través de todo aquel día.

Salieron a las diez de la mañana. El coche, con la capota echada, tenía ese fondo recatado de cenador mañanero que toma en las excursiones tempranas. El cochero se había puesto el traje nuevo para las excursiones bajo la luz muy clara y llevaba su fusta de niño bien regalado, la fusta de trenzado látigo blanco y como con el pito infantil en el puño.

LA PLUMA

Pronto estuvieron en medio del paisaje, en el que había esa salsa en que se echa tomillo y romero.

Se olía ese perfume a «chiero» que huelen los burros con los anillos de las narices muy abiertos.

Las abulagas lo llenaban todo. También surgían los saúcos al margen del camino... Al verlos, Palmyra dijo:

—¡Cuánto tiempo que yo no veía saúcos! De pequeña me cubría la cabeza con palmas de saúco... Quiero una rama... Di que pare...

—Después... La cogeremos a la vuelta...—repuso Armando, que no quería mandar parar lo que ya caminaba, ni rectificar un recado, ni decir que no trajesen ya una cosa que se había encargado. Todo marchaba ya, pues a seguir; ¿para qué cometer la impertinencia de parar el coche y retardarlo todo y hacer volver la cabeza, inquiriendo lo que pasase, al cochero, y solemnizar el capricho pueril en medio de la claridad de la mañana, que ridiculiza y macera tanto las cosas.

Los bordes de los caminos dejaban ver todas las raíces, y por eso olía tanto a raíces, a ese hondo olor que más que hondo olor es hondo sabor.

Armando sentía en aquella despedida la resignada vida que impone el campo.

Desde el fondo del milord se veía la dignidad con que andan los caballos, su idea de que arrastran la cola del coche.

Las puertas de los corralados tenían dignidad de puertas de palacio y se veía que daban a otras quintas de Portugal, de esas en que los dueños reposan de todo, son como reyes tristes del paraje.

Salieron a la vera mar. Encontraron el faro de Praia, junto al que hacía tres años que había un gran barco roto, un barco que todos los que acampaban en sus alrededores se iban comiendo, pero al fin aún le quedaba más de la mitad. ¡Era tan difícil de desatornillar y desclavar! A veces tenía aristas tan soldadas que resultaba una caja

de sardinas difícil de abrir, sin herramienta lo bastante perforadora para abrirle.

En la grupa, aún completamente al mar, había blindajes agujereados, por donde salían fuentes de ola. El olor a alquitrán daba, no se sabía por qué, toda la aguda tristeza del naufragio.

Era aquel barco roto una constante catástrofe. Hasta que no quitaran el barco de allí no se serenaría el paisaje de la costa.

Olía a mar vivamente. Palmyra dijo:

—Es como si nos comiésemos un cangrejo...

Grupos de gentes nómadas se hospedaban en aquel trecho.

Habían construído los camarotes del naufragio, aprovechando los ojo de buey de algunos como ventanuca de la casita.

El barco, partido en dos, debía hacer que todos los barcos pasaran muy lejos temerosos de incurrir en la misma suerte. Era como un espantapájaros fatal puesto en el camino de la navegación para contener y ejemplarizar a los barcos incautos.

Allí se encendía la lumbre y se guisaba con maderas de barco roto.

Remontaron la sierra y vieron el mar en el fondo. Era el mediodía, la hora de las hambres...

El mar estaba sin barcos... Era como si todos se hubiesen ido a comer... Un solo barquito de vela era como la trufa del mar y estaba en medio de él como para justificar la navegación.

Les salían al paso los molinos de Portugal. Armando dijo:

En la cruz de Portugal, me doy ahora cuenta de que se une el signo divino de la cruz con la humana aspa en cruz del molino.

—Es verdad... Tienes razón—dijo Palmyra.

Bajaron, rizándole, el monte en que tantas personas realengas buscan un refugio y sus retiros estratégicos. El camino era un camino patinoso, verdinoso, en el que todos los árboles estaban cubier-

LA PLUMA

tos por la yedra. De vez en cuando se oía el ruido sospechoso de una cascada que caía de lo alto o se veía un lago de esos que, aun estando en la cima del monte, llega a su base.

Avanzaba la hora. Iban a comer muy tarde. Ya habían esparcido los barcos en el mar, y ahora parecía frente a la humosa chimenea que el capitán comía constantemente.

Los vapores blancos parecían aeroplanos lanzados en la inmensidad celestial del mar.

En las tapias había bancos constantes para los caminantes más románticos del mundo. En la ventana de alguno de aquellos palacios una vieja, como chiflada pero cuerda, se asomaba como alucinada, y de vez en cuando leía un periódico, un periódico indudablemente viejo, antiguo, de hace lo menos veinte años.

Pasaron los pueblos de los vinos portugueses, resultando muy pueblerino el sitio de partida de los vinos que pueden pedirse en todos los restaurantes.

Igual que en las mesas en que están de etiqueta las botellas —pechera blanca y traje negro—, estaba aquí junto a sus fábricas, en su pueblo.

Los hombres y las mujeres del pueblo que se asomaban a las puertas de esos pueblos de los grandes vinos, parecían alcoholizados ya, con la nariz roja.

Por fin llegaron a la playa de Morça. No había nada en el hotel, pero mataron un conejo salteado, y compusieron en seguida un menú.

El vino parecía de ese que se encuentra en las barricas que echan los barcos al mar.

—Vamos a volver pronto, no nos coja la noche en el camino —aconsejó Armando, y en silencio comieron deprisa el modesto condumio.

En el silencio, el mar engañoso les mostraba esa cosa de ir a callarse para siempre que tiene—¡después del rizo ruidoso de las tres olas!—, y que se rectifica a continuación volviendo fatalmente a prorrumper en sus desbordamientos ruidosos del gran baño de Dios, preparado todos los días con puntualidad.

Después de comer tomaron de nuevo un coche, con gusto de principio de paseo, y el coche buscó el atajo, corriendo mucho.

Era la hora de las cuatro.

En los corrales los gallos daban sus cacareos secos, pues tienen poca saliva para tanto cacareo.

Las rosas bravas se asomaban entre todas las plantas plebeyas.

Se notaban cosas sutiles, como que el aire había soplado todos los molinillos, como a esos vilanos que fuesen las palomas mensajeras entre unas y otras plantas.

En lo más bajo del paisaje se vieron unas casitas abrigadas tan en lo hondo, porque en lo hondo prosperan sus viñas.

Desde la puerta de esas casas tiraban el agua de la jofaina en que se ha lavado alguien.

Se veían cimientos de casas que no acabaron de construirse, sin que nadie sepa qué pasó.

Se veían mendigos barbudos, que, sentados en el camino, se ponían las alpargatas que acababan de sacudir o cargaban con su morral.

—Las amapolas—dijo Palmyra—son como corbatas que se pone el campo.

En las Quintas altas se veían grandes jarrones y varios bustos romanos, entre los que se destacaba la madre de Nerón. Todas las estatuas, como la de su Quinta, eran como evocación de otras estatuas, no como estatuas de plasticidad propia.

Armando se quedó dormido después del largo memorial del pai-

LA PLUMA

saje. Al despertarse encontró «que los caminos siempre piensan lo mismo, sin enterarse de nada».

El pesimismo del campo volvía a él:
«En el campo se siente que igual podríamos ser de un siglo antes que de un siglo después.»

«Todo el campo, además espera a los muertos.»

El coche seguía al trote de los coches que vuelven seguido, sin descanso, como si el cochero gastase a sus bestias en la carrera.

—Aquí—dijo volviéndose a sus amos—fué donde se estrelló el otro día un automóvil.

Lo decía con la satisfacción del cochero de coche pacífico y nadador que odia al automóvil

El olor a manzanilla del campo se agravaba, y las margaritas eran como sus últimas luces.

Apareció por fin el conmovedor rincón que habían tenido solo todo el día, la Quinta descuidada durante toda la jornada, y que esperaba teta de su mamá, como un niño abandonado a las criadas inútiles, medio de ternura, medio de vida.

El coche saltó, con alegría de galgo, el umbral de la puerta tris-tona de la Quinta. El viejo jardinero esperaba a la puerta con el telegrama urgente. Armando lo abrió con falsas señales de impa-ciencia.

Palmyra alargó la cabeza para leer.

«Tu madre, muy mal. Ven en seguida.—*Luis.*»

—¿Has entendido?

—Sí... ¡Qué desgracia!

—Me voy esta noche... No tengo otro remedio... Si no salgo esta noche tú sabes que no podía tomar el tren de mañana... Dormiré en el Francfort.

Bajaron rápidamente del coche. Ella estaba muy pálida. Tanto,

que la doncella que salió a recibirla puso una gran ternura y una gran avidez en su «Mía Señora».

—¿Qué le pasa «Mía Señora»?

Tornando en plena hipocresía, subió corriendo a su habitación, y gritó:

—¡Las maletas!

Fué preparando todas las cosas sobre las butacas y la cama. En aquel apresuramiento el hecho tenía algo de verdad.

Ella, después de haber llorado, se asomó a la alcoba.

—¿Pero te lo llevas todo?

Él se volvió desconfiado. «¿Quizá desconfiaba?»

—Tú sabes que todo se puede necesitar cuando no sabe uno qué va a pasar..., qué tiempo va a tener que estar a la cabecera de una enferma...

Armando seguía afanosamente la preparación de sus maletas. Todo lo tenía arreglado desde hacia días. Sólo la dejaría unas cuantas hojas de Gillette desparramadas como tarjetas de acero del hombre.

—Vete fuera si has de llorar tanto... No puedo consolarte, no puedo hacer las maletas... Se me olvidará todo...

Palmyra salió de la alcoba.

Armando estaba apesadumbrado.

Era como el que guarda los pedazos del cadáver en la maleta.

Había que ser un niño o una mujer para adaptarse a aquella tenue resignación de la Quinta, cárcel venturosa de la intimidad humana.

Había que saber desposarse con los muebles, con las cornucopias, con las columnas salomónicas como sólo sabe hacerlo una mujer.

Había que poder saborear esa dulce paz que hay en los sofás en

LA PLUMA

que el alma del mundo se sienta, desmayándose el tiempo en su pliegue ideal.

La Quinta ofrecía el día interminable que no necesita paseos ni nada, pero él no los podía soportar.

Las maletas hechas, Armando llamó a Palmyra.

—Despídete de mí como si fuera a volver dentro de un rato... Eso va a pasar.

—No puedo... No puedo—decía ella llorando—, me matarán las *saudades* de un solo día sin ti...

Tenía que desprenderse de ella violentamente. Hubiera querido evitar que sucediera eso.

Tomó el coche corriendo, como el que va a llegar tarde, yéndose con una hora de anticipación.

Hizo que apremiase los caballos el cochero para no tener que devolver saludos finales de marinero a la ventana a que ella se asomaba y por la que parecía irse a tirar.

Aquella noche durmió en el hotel de Lisboa con ese temor a no despertarse a tiempo que ocurre antes de los viajes en que se huye.

Se despertó y salió en el tren casi vacío, en cuyo camarote sus reflexiones se recrudecieron. Era libre, respiraba a gusto, pero no dejaba de darse razones para consolar su arrepentimiento.

¡En qué día más feo le tocaba viajar!

En una temperatura bondadosa le habría entrado en Portugal una llantina como aquella en que se derretiría Palmyra.

Cerró las ventanillas. Se quedó el vagón sordo.

Los eucaliptus de las estaciones se destrozaban en el viento. Portugal iba a acabar de un momento a otro.

Entró en los valles plácidos en que aún no había llegado la lluvia.

Iba con un señor serio y melancólico que debía vivir en otra quinta en medio del campo.

«Yo me hubiera convertido en un señor como este», se decía Armando. Aún le quedaba una envidia de cómo hubiera podido vivir. Le obsesionó aquel caballero parte del viaje, hasta que en una estación sin nadie avanzó un criado de patillas, que, con el sombrero en la mano, tomó su maleta y la metió en un coche de dos caballos. Después echó a andar, y al pasar frente al paso nivel volvió a verle esperando que el tren pasase. Debía haber tenido influencia para pasar antes él.

El tren hacía árboles, hojarascas de humo.

Se veían pastores en medio del campo. «Mientras haya pastores...»—se decía Armando con reticencia optimista, pues en los viajes se ve la estabilidad duradera de todo.

«En la tarde del tren se comprende la tarde prehistórica»—pensaba en la soledad genial del vagón, con genialidad que le es propia.

Iba hacia los días oscuros en que se está como en los profundos estanques del invierno, allí en España.

Dejaba aquellas mañanas en las que aparecen vivas, recortadas sobre un límpido cielo azul, las balaustradas del buen tiempo. Iba a cambiar el mundo que es alegre en su inmensidad, por el que es alegre en los chamizos, en los «cabarets», en los cafés.

Aquella mañana tenía una punta de sol, cuchillos de sol, aun los días nublados. La claraboya del mar también era luminosa siempre.

«¡Si no lloviese tanto!»—se decía Armando para contradecir su nostalgia, que era demasiado amorosa, tan amorosa que la reprendía, diciéndola: «Podrás estar sobre lagos de lluvia, pero siempre en lo alto, junto a la luz, no como aquel Madrid que se sumergía y sólo vivía con empuje la luz artificial de los «cabarets».

Iba atardeciendo cada vez más, y Armando veía el panorama de los alrededores de la Quinta.

LA PLUMA

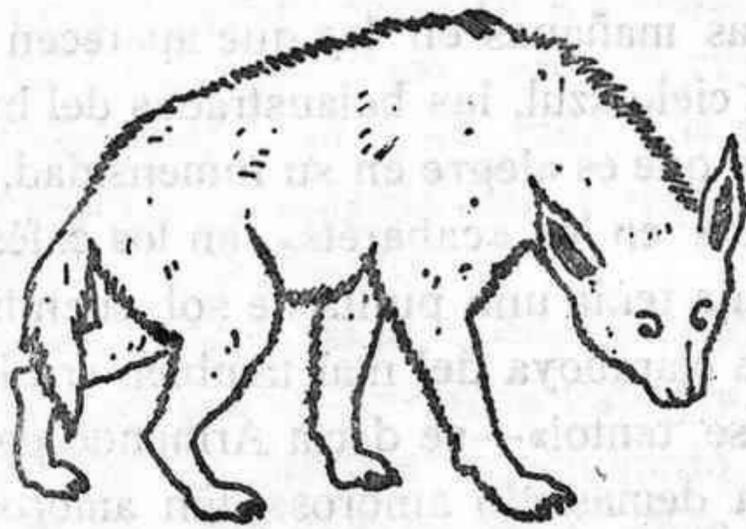
Los hotelitos en la tarde oscura quedaban a flote, como barcos amarrados en el puerto seguro.

Los pinos llevaban una vida platónica en lo alto del monte. Todo tenía la placidez de lo que disfruta luces, vacaciones amenas entre dos muertes: la del nacer y la de morir. Todos aprovechan el interregno.

La noche vino, y Armando se perdía en el sueño pesado de los viajes. Ya estaba corriendo por España camino del Madrid que quebranta los huesos, pero cuyo suplicio quería vivir.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.

(Se continuará.)





OLIMPIA DE TOLEDO

DRAMA EN TRES ACTOS

TERCER ACTO

(La misma escena del primer acto.)

ESCENA PRIMERA

PACA y DOÑA LORENZA entran por la derecha.

PACA

La señorita está en Contaduría. No creo que tarde. Pero, a lo mejor, se entretiene, porque hoy es el último día que trabaja en este teatro.

LORENZA

De todas maneras esperaré, porque tengo verdadera necesidad de hablar con su señorita de usted.

PACA

¿Quiere usted hablar a solas con ella?

LORENZA

Sí, me gustaría eso.

PACA

Entonces, lo mejor es que usted se quede aquí, y yo esperaré en la puerta, para decirle que está usted en el cuarto.

LA PLUMA

LORENZA

Gracias. Muchas gracias.

PACA

¿Quiere decirme la señora quién es, para decírselo a la señorita cuando venga?

LORENZA

Soy... la madre de Julio...

PACA

¿Del señorito Julio?... ¡La madre!...

LORENZA

Sí.

PACA

¿Y quiere usted verse con la señorita?

LORENZA

Sí.

PACA

¡Qué raro!

LORENZA

Sí, es muy raro.

PACA

El señorito Julio ha reñido con la señorita y ya no ha vuelto por aquí.

LORENZA

Su señorita de usted ¿ha preguntado por mi hijo?

PACA

Ha preguntado, sí..., pero poco. Alguna vez ha preguntado al señorito Augusto por él.

LORENZA

¿Y quiere usted decirme lo que Augusto le ha contestado?

PACA

El señorito Augusto la decía riéndose: ¡Chica, aquél no se acuerda de ti para nada, se ha metido en el estudio y pinta!

LORENZA

¿Y su señorita lo ha creído?

PACA

No lo sé, señora, si lo ha creído; lo que sí dijo fué: «Tanto mejor, dentro de dos semanas, para Julio, como si yo no existiera en el mundo... ¡Mejor!»

LORENZA

Dispéñeme usted tanta pregunta.

PACA

No, señora; yo le contestaré con mucho gusto. Siempre me ha sido simpático el señorito Julio; porque de todos los que han venido por aquí, es el que tiene más corazón...

LORENZA (*reprimiendo un sollozo.*)

¡Gracias!... ¡Gracias!... ¿Y por qué dice la señorita que dentro de dos semanas?...

PACA

Porque mañana sale para el Extranjero.

LORENZA

¿Mañana se va? ¿Ese es su retrato?

PACA

Sí... Creo que viene la señorita. Voy a decirla que usted la espera.
(*Vase.*)

LA PLUMA

(Lorenza se levanta, va al tocador, donde hay una fotografía de Olimpia, la coge y la mira durante un gran rato; al dejarla, toca el puñal que está sobre el tocador.)

ESCENA SEGUNDA DOÑA LORENZA y OLIMPIA

OLIMPIA

¡Señora!... ¡Qué cosa más extraña! ¿Por qué ha venido usted aquí?

LORENZA

¿Le ha dicho a usted la muchacha que soy la madre de Julio?

OLIMPIA

Sí..., es lo que me hace no comprender... ¿Le pasa algo a su hijo?

LORENZA

He venido porque creo que es mi deber... ¡Qué se yo!... ¡Será inútil el paso que doy!... ¡Adiós!... No; he venido a hablar con usted, y no puedo marcharme sin hacerlo.

OLIMPIA

Siéntese usted y dígame por qué ha venido aquí.

LORENZA

Mi hijo Julio... hace días que no vive, no descansa, se ha encerrado en el estudio, y llora..., llora siempre... Cuando me acerco a la puerta le oigo llorar, y cuando no llora se pasea..., suenan sus pasos día y noche. Entre sollozos dice: «¡Olimpia! ¡Olimpia! ¡Siempre! ¡Siempre Olimpia!...»

OLIMPIA

Mire usted, señora..., yo me marchó de Madrid y de España mañana mismo. Estaré ¡qué sé yo cuánto tiempo fuera! ¿Quién sabe si volveré? Yo siento muchísimo cuanto ha pasado..., pero no tengo la culpa de

nada, créamelo usted, de nada absolutamente. Nosotras, las mujeres de mi condición, tenemos que ser como yo he sido con Julio, y con los demás, con todos, con todos... Me río porque esto me recuerda una escena de comedia.

LORENZA

Mi hijo...

OLIMPIA

Su hijo llorará, se desesperará, me nombrará mil veces, y dentro de un mes, todo lo más, bromeará con sus amigos a mi costa...

LORENZA

Mi hijo no puede vivir sin usted... (Pausa.)

OLIMPIA

Lo mismo que en *La Dama de las Camelias*, sólo que al revés... Ya... Ya... A una mujer como yo le debía halagar lo que usted acaba de decir; a mí no me halaga porque no creo en ello. Bueno, señora; y si es cierto que su hijo no puede vivir sin mí, ¿qué es lo que usted pretende? Ha venido a decírmelo y deseo que me lo diga claramente cuanto antes.

LORENZA

¡Me duele decirlo!...

OLIMPIA

Lo comprendo, le duele a usted decirlo... En el dolor de usted está la verdad... Supóngase usted, madre de Julio, que yo fuera la que, enamorada de su hijo, no pudiera vivir sin él, y loca de dolor al ver que su hijo desaparecía de mi lado, quizás para siempre, le suplicara a usted que me dejara vivir con su hijo, y su hijo, que no me querría, como yo no le quiero a él, ¿qué contestaría usted a mis súplicas? Diría usted: «¿Cómo usted, Olimpia de Toledo, mujer de escándalo, pretende unirse para siempre con el hijo de una familia honrada, y sin tacha, para que todo el mundo se ría de él y le señale con el dedo? ¡Imposible! ¡Una ma-



LA PLUMA

dre no puede consentir semejante cosa!» Eso es lo que le duele a usted. Ahora, si fuera lo contrario, no le dolería nada... Señora, yo creo que nuestra entrevista debe terminar... Yo, mañana desaparezco, y el tiempo lo borra todo...

LORENZA

¡Por el amor de Dios! ¡Compasión para mi hijo!...

OLIMPIA

¿Compasión? Yo la tengo. ¿Pero qué sacan ustedes de mi compasión? ¿Mi compasión les sirve para algo?

LORENZA

Yo le suplico que le llame, que le atienda...

OLIMPIA

Lo único que puedo hacer es desengañarle. Ni eso, porque ya lo he intentado y él quiere seguir con el engaño... Usted no tiene nada que echarme en cara. No he distinguido a su hijo de los demás. Todos han sido iguales para mí. ¿Qué exige usted? ¿Qué quiere usted? ¿Qué puedo hacer por él? Dígamelo.

LORENZA

Si usted le llamara...

OLIMPIA

Que venga cuando quiera.

LORENZA

¿Puedo decirle que usted le llama?

OLIMPIA

Dígaselo usted; que venga hoy, porque mañana será difícil verme.

LORENZA

Y por el amor de Dios. Un poco de compasión.

OLIMPIA

Me pide usted la compasión que no tendría usted conmigo... Además, que no creo en semejante cosa. ¡Adiós, señora! ¡Adiós!... Paca, acompaña a esta señora hasta la puerta. (*Vanse Olimpia, doña Lorenza y Paca. Pausa.*)

ESCENA TERCERA

PACA Y PAQUIRO

(*Entra Paca seguida de Paquiرو.*)

PAQUIRO

Hay que seguirte hasta la cueva de la leona.

PACA

Al que algo quiere, algo le cuesta.

PAQUIRO

¿Y qué dice esa fiercecita?

PACA

Se pasó estos días con el duque... Ahora acaba de marcharse la madre del señorito Julio.

PAQUIRO

¡La madre! ¿Qué me dices?...

PACA

Como lo oye usted.

PAQUIRO

Pues no lo comprendo.

PACA

Usted no comprende las cosas del querer.

LA PLUMA

PAQUIRO

Yo comprendo las cosas del querer, y porque las comprendo estoy aquí.

PACA

¡Ah, vamos! Es verdad que usted viene aquí por la Modes. ¡Ya no me acordaba!

PAQUIRO

No es por ahí.

PACA

Entonces será por la señorita Perrín, que habrá tarifado con don Esteban.

PAQUIRO

Ni la una, ni la otra, ni la Modes, ni la Perrín. La que me tiene a mí muerto, sin respiración, ni nada, tiene un nombre que empieza con P y acaba con A.

PACA

Pa quien lo crea.

PAQUIRO

Sí, eso que tú dices; empieza con P y termina con A, pero no es un nombre. ¡Aciértalo, mujer!

PACA

Pues no doy con ello.

PAQUIRO

Pa... ca.

PACA (*señalándose a sí misma.*)

Pa... ca, eso no es nombre.

PAQUIRO

Bueno, pues Francisca, Pacorra, Paquilla, Paca.

PACA

¡Vaya, señor matador! ¡Ahora le da a usted gana de embromarme!

PAQUIRO

No es broma.

PACA

Pues sí que sabe usted ocultar su sentir. Ha venido usted días y días aquí, y nada; ha sido necesario el reñir con la señorita, para que me venga usted con esa embajada.

PAQUIRO

No he tenido por esa más que una ventolera.

PACA

Y ahora le da a usted la ventolera de decírmelo a mí. Vamos, señor Paquiro; eso, pal gato.

PAQUIRO

¿Qué hay que hacer para convencerte, pimpollo?

PACA

¡Ni nada de trabajo que se necesita!...

PAQUIRO

¿Mucho, mucho?

PACA

¡Figúrese usted si habré aprendido con esa maestra!

ESCENA CUARTA

DICHOS y la MOGIGONA

MOGIGONA

A la paz de Dios, señor Paquiro. ¡Hola, Paca! ¿Habéis visto ustedes a mi niña por acá?

LA PLUMA

PACA

Demasiado sabe usted que su niña no viene aquí.

PAQUIRO

Yo la he visto de parla con un pollo en el foyer.

MOGIGONA

¿A ver si es ese pelanas? ¡Le voy a arrancar el bigotito a ese nene!...
¿Viene usted por allá, señor Paquirol?

PAQUIRO

Sí; ahora iré. ¿Qué me contestas, Paca?

PACA

Que hay mucho que hablar.

MOGIGONA

¿De móo y manera que se va la señorita Olimpia y que hoy es la des-
pedida?

PAQUIRO

Lo sé... lo sé... vamos, Paca; dime algo, mujer.

PACA

Que hablaremos, hombre. Ahora tengo que hacer.

PAQUIRO

Pero...

MOGIGONA (*desde la puerta.*)

Pero, ¿viene usted, señor Paquirol?

PAQUIRO

¡Vaya usted con Dios!... Que en seguida le alcanzo. Oye, Paca; ¿vas
a marchar con Olimpia al Extranjero? (*Vase la Mogigona.*)

PACA

No quisiera... Bueno, y usted, ¿qué?

PAQUIRO

Oye, después de la sección, tengo que hablarte.

PACA

Pues hasta luego. (*Vase Paca.*)

ESCENA QUINTA

PAQUIRO y AUGUSTO

AUGUSTO

Hola, torero; ¿qué andas tú por aquí? ¿A la querencia antigua o a la nueva?

PAQUIRO

¿Y tú?

AUGUSTO

Yo, chico, estoy enamorado de tal modo, que no sé vivir si no veo a esta pantera negra. ¿Y don Esteban, tu inseparable?

PAQUIRO

Ha descubierto una cupletera nueva...

AUGUSTO

Don Esteban es un verdadero coche de puuto, siempre alquilado.

PAQUIRO

¿Y qué, cómo marcha esa fiera con su duque?

AUGUSTO

¿Esa?..., bien; creo que el duque es el tío más a propósito del mundo para Olimpia. Todavía, el señor embajador extraordinario de Su Majestad Karpática, no se ha permitido dar su opinión sobre nada; Olimpia le sirve de cerebro, y él paga; ni eso siquiera, porque el que da los cuartos es una especie de secretario que el duque lleva siempre cosido a los faldones del frac.

LA PLUMA

PAQUIRO

¿Sabes que ahora mismo se ha marchado de aquí la madre de Julio?

AUGUSTO

¡Pobre mujer! por fin ha venido a pesar de que la dije que sería inútil su visita.

PAQUIRO

¿Pero a qué ha venido?

AUGUSTO

A una cosa absurda, pero clara; una madre no puede discurrir friamente cuando se trata de su hijo. Ha venido a ver si convence a Olimpia, a ver si ésta abandona el teatro, cambia de vida y se la dedica a Julio. Figúrate tú. ¡Qué existencia les esperaba a Julio, a su madre y a su hermana viviendo con Olimpia! Naturalmente, Olimpia le habrá mandado a paseo, como si lo viera, y habrá hecho bien, además.

PAQUIRO

Pues yo, que tengo que darle a Olimpia un disgustillo. Oye. ¿Cuánto vendrá a valer ese solitario que el duque regaló a Olimpia?

AUGUSTO

Pues te lo puedo decir, porque Olimpia, en cuestión de cuartos, es bastante calculadora, y no le gusta conocer las cifras aproximadas, sino exactas. Me dijo anteayer: «Mira, Augusto, ten este solitario y pregunta por ahí lo que vale». Por intermedio de un distinguido prestamista, con el que he hecho algunas operaciones, y que sabe de joyas, me enteré de que el brillante del duque, vale unas ocho mil pesetas...

PAQUIRO

Es lo que yo había calculado.

AUGUSTO

¿Y qué, es que vas a regalarla otro mejor?

PAQUIRO

A ella, no.

AUGUSTO

¿A la Paca?

PAQUIRO

A la mesmi.

AUGUSTO

La va a echar.

PAQUIRO

Mejor, que la eche. La Paquilla está deseándolo.

AUGUSTO

¡Pues sí, que va a ser un espectáculo!... Ahí está.

ESCENA SEXTA

DICHOS y OLIMPIA

OLIMPIA

¡Hola! ¡Traidor! ¡Mal torero! Ya ni acordarte de mí... Vamos, ¡y que yo te haya tratado como lo hice siempre!... ¡Infiel!

PAQUIRO

¡Olimpia!... Te veo más barbiana que nunca..., con cara de satisfacción.

OLIMPIA

Ya no me dáis disgustos. ¿Y qué? ¿Con la gitanilla, eh? ¡Buenas tragaderas! La chica es negra como un zapato.

PAQUIRO

No es la Mogigona, chica, la que me trae por acá.

LA PLUMA

OLIMPIA

Entonces, ¿por quién vienes tú, matador de toros y de corazones de hembra? Dí, ¿por quién vienes? ¿Acaso por mí?

PAQUIRO

Que no es por ahí, Olimpia. Que no es por ahí.

OLIMPIA

Entonces, ¿por dónde es?

PAQUIRO

¡Una chavalilla que quita el hipo!

OLIMPIA

¡La Pelitos! ¡Ja! ¡Ja! Te advierto que la vas a hacer mal tercio, porque don Manuel está cada vez más coladito con ella, y la chica espera recoger el cetro de aquí, cuando yo me vaya.

PAQUIRO

Como aquí, según parece, para que le hagan a uno caso es necesario marcarse unos brillantes, he tenido que agenciarme unos, así, medianejos; me cuestan unas corridas; pero no me importa, la chica se lo merece todo.

OLIMPIA

¡Caramba! Unas cuantas corridas...

PAQUIRO

Está uno medio gilí por ella... y no repara uno, Aquí los traigo.

OLIMPIA

A ver, a ver.

PAQUIRO (*Sacando un estuche del bolsillo*)

Dos pedruscos rodeados ahí, de una cosa así, como una coronilla. Para colgarlos en las orejitas de la gachí. Como a ti te regalaron unos y

te pusiste entusiasmada, pues he dicho: voy a darle dos a esa niña, a ver qué cara pone.

OLIMPIA

¿A mí?

PAQUIRO

No, hija, no; a otra. A ver qué te parecen. (*Entrega el estuche abierto a Olimpia.*)

OLIMPIA (*Pausa*)

¡Preciosos!... Conmigo has sido más roña, Paquiro.

PAQUIRO

Señal de que a ella la quiero más.

OLIMPIA (*Devolviendo el estuche*)

¿Pero quién es? ¿La has conocido ahora?

PAQUIRO

No; la conozco desde que te conozco a ti.

OLIMPIA

Pues no caigo.

ESCENA SÉPTIMA

DICHOS y PACA

PACA

Señorita... ¿Primero va el baile con el miriñaque?

PAQUIRO (*Ofreciendo el estuche a Paca*)

A los dos lados de esa carucha preciosa, irán estos brillantes, si ella los quiere.

OLIMPIA

¡Canalla!... Para mi criada! Bah... bah..., para ti; está bien. ¿Sabes Paca que no creía que fueras tan solapada?

LA PLUMA

PACA

¿Yo... señorita?

OLIMPIA

Vamos... No sabía que hubiera a mi lado quien me roía los zancajos...

PACA

No; yo no le he roído a usted nada, ni consiento que me lo diga.

OLIMPIA

Mira... Coge lo que tengas por ahí y te largas.

PAQUIRO

Aquí fuera te aguardo, Paca. Tengo un palquito, y verás bailar a Olimpia de Toledo el día de su beneficio y despedida. También estará don Esteban con la francesa. (*Vase Paca.*)

OLIMPIA

Chulo idiota, así te destripe el primer toro...

PAQUIRO

¡Adiós, Olimpia! Si no nos vemos, que lo pases bien. (*Vase.*)

ESCENA OCTAVA

OLIMPIA y AUGUSTO; luego PACA

AUGUSTO

¿Tú no habías notado...?

OLIMPIA

¿Me voy a fijar yo en mi criada?

PACA (*Sin delantal y con el mantón*)

Señorita... He dejado todo en su sitio. Como es el último día, si usted quiere la ayudaré.

OLIMPIA

Ni sé a qué has venido. ¡Ah! ¿A cobrar?... Te debo el mes. *Coge un bolsillo. saca un billete y se lo tira á Paca.*)

PACA

Si quiere usted que cobre, me dará usted el dinero en la mano.

OLIMPIA

Lo recoges, si quieres.

AUGUSTO *(recogiendo el billete.)*

Ten, Paca.

PACA

No, señorito Augusto. Gracias. Usted es muy bueno.

OLIMPIA

Menos conversación, y largo.

AUGUSTO

Ten el dinero que has ganado honradamente. El último quizá.

PACA

Por eso, ya no lo quiero. Y entre mujeres como nosotras, ya para qué andar con ceremonias. Mira, Engracia, te aplaudiré desde mi palco si me gustas. *(Vase.)*

ESCENA NOVENA

OLIMPIA y AUGUSTO

OLIMPIA

¡Qué asco! Por supuesto que el maleta la abandonará en cuanto se harte de esa fregona.

AUGUSTO

Qué sé yo; la Paca no es ninguna boba y no me chocaría que hiciera carrera entre las señoritas de mala vida y costumbres.

LA PLUMA

OLIMPIA

No me interesa. ¿Sabes que estuvo la madre de Julio?

AUGUSTO

La recomendé que no viniera.

OLIMPIA

No hay nada tan egoísta como una buena madre. Indudablemente pretendía que yo dedicara mi vida a su hijo; porque al niño se le ha ocurrido pensar que no puede vivir sin mí. ¡Como si se pudiera creer semejante cosa! Ahora soy yo la que he de tener lástima de los que dicen que sufren porque no pueden satisfacer sus caprichos, sus ventoleras de amor. Pues cuando yo sufría nadie se apiadó de mí; si yo en aquella época le hubiera confesado al hombre que quería, sí, al que quería con toda mi alma, que yo no podía vivir sin él... ¡Qué risa! ¡Qué burlas! ¿De modo que la Engracia te ha dicho que está chalada por tí? Bueno, hombre; te la llevas por unos días, y luego, ¡quién da la vez!, como el verano en la Fuentecilla para llenar el botijo.

PAQUIRO

Pero, Olimpia: porque tú hayas sido desgraciada, no vayas a creer que...

OLIMPIA

Yo soy como me han hecho. Todos fueron crueles conmigo, y ahora soy yo la que grita: ¡Quién da la vez para llegar al corazón de Olimpia! ¡Quién da la vez? El que dé más dinero.

AUGUSTO

Te calumnias.

OLIMPIA

Digo la verdad.

ESCENA DÉCIMA

DICHOS Y JULIO

OLIMPIA

Pasa, Julio. Te dije que esa puerta estaba abierta para ti para entrar, y para mí para salir. Me alegro que hayas venido; así tendremos la última explicación.

JULIO

¡Olimpia!

OLIMPIA

Calla un poco y óyeme. Estaba hablando de ti con Augusto y le decía lo mismo que he dicho a tu madre...

JULIO

¿Mi madre ha estado aquí?...

OLIMPIA

Sí, tu madre ha ido a decirte que te esperaba. Óyeme, y estate tranquilo. Tú, Julio, te crees loco, completamente loco; pero tu locura será bien corta. Ahora no tienes sentido común. Tú insistes en que yo abandone por ti mi vida, mis éxitos, mis contratas, mi fama...

JULIO

Yo lo aceptaría todo con tal...

OLIMPIA

Con tal de que yo te quiera. Bueno. Suponte que yo, fascinada por ese amor, que crees sincero, enorme, lo abandono todo. ¿Tú crees que nuestra vida sería posible? No; tú serías siempre, siempre, un desgraciado, y yo también. Tendrías que separarte de tu hermana, de tu madre. Tú eres celoso, terriblemente celoso, y tendrías celos de mi vida pasada. Porque yo, Julio, he sido una mujer perdida. ¿Lo oyes? ¡Una mujer perdida! Porque había que comer y yo no sabía trabajar, no me habían enseñado a trabajar. ¿Sabes? ¡Ah! Si entonces te hubieras pre-

LA PLUMA

sentado, cuando yo era la pobre Engracia Rodríguez, cuando un mantón raído me cubría. Pero no, entonces yo no llamaba la atención. Ahora vienes tú como vienen otros, cuando me veis llena de joyas, vestida de seda, y queréis ser los dueños únicos de la mujer aplaudida, celebrada por el público. Ahora no os lo agradezco. Entonces era la ocasión de hacerse dueño de mi alma.

JULIO

Yo no te conocí.

OLIMPIA

¡Cuántas veces, quizás, habrás pasado cerca de mí! ¡Y no me habrás mirado! Y ahora, ¿a qué vienes? ¿Tienes dinero? No, no lo tienes. Entonces no me quieras. Has de comprender que yo soy una mujer de lujo, de postín—como diría el imbécil de Paquiro—. ¿Crees que con tus dibujos, con tus cuadros, vas a sostenerme a mí, acostumbrada mal? Te concedo que estoy muy mal acostumbrada. Te engañas. Te he dado cuanto una mujer como yo podía darte: todo menos el corazón.

JULIO

Porque no lo tienes.

OLIMPIA

Mejor. Si no tengo corazón no puedo entregárselo a otro. ¡Sin corazón! Entonces, ¿qué quieres de mí? Mira, Julio, vete; vete ya. Despidete de mí para siempre, y dentro de unas semanas, quizás aquí mismo con Augusto, comentaréis, delante de otra bailarina o de una cupletista, la chifladura tuya, que te hacía tener la ilusión de adorarme. Terminemos de una vez. Olvídame y sé feliz. (*Vase.*) ¡Tu amor! ¿Tú amor? Es una camama.

ESCENA UNDÉCIMA

AUGUSTO y JULIO

AUGUSTO

Ya lo has oído. Vamos.

JULIO

JULIO

Déjame.

AUGUSTO

Vamos, hombre, vamos.

JULIO

No, todavía no.

AUGUSTO

Pero, ¿no lo ves?, ella misma lo ha dicho. Es una criatura egoísta, cruel, calculadora. Lo dice ella misma. Y lo dice con razón. Hay que pensar en aquella infeliz, en la pobre muchacha, engañada, abandonada, que iba rodando por los tablados de los cafés cantantes de los barrios bajos. Hay que pensar en lo que tuvo que sufrir, en lo que lloró, en lo que tuvo que hacer aquella desgraciada, para ir ascendiendo en su carrera. Cada protector que aparecía en aquellos tiempos era un indiferente o un canalla que se llevaba una ilusión, un jirón de vergüenza, y que no había amparo, no había sostén en todo el mundo, y la pobre Engracia Rodríguez, para no caer muerta, tenía que apoyarse en lo más fangoso, en lo más podrido... Vamos.

JULIO

¡Déjame!

AUGUSTO

No cree en tu amor, se ríe de él y tiene razón en no creer.

JULIO

Yo la quiero.

AUGUSTO

¿Por qué la quieres tú? Por su fama, por sus trajes, por sus éxitos,

LA PLUMA

por que esos afeites de la bailarina te emborrachan, por el brillo de sus joyas y de las lentejuelas que bordan su falda, porque ves que produce ansia en los demás...

JULIO

La quiero porque sí...

AUGUSTO

Vamos Julio, hermano Julio, por tu madre, por tu hermana, vamos ya.

JULIO (*se levanta y va hacia la puerta.*)

No..., no puedo..., déjame solo, déjame mirar esto por última vez.

AUGUSTO

Ven.

JULIO

No... (*Augusto vase.*)

ESCENA DECIMASEGUNDA

JULIO (*Va al tocador y ve la fotografía de Olimpia, la toma, la besa, vuelve a dejarla en el tocador, y coge el puñal, se desabrocha el chaleco, y mirando el retrato alza la mano para clavárselo en el pecho.*)

ESCENA DÉCIMATERCERA

JULIO y OLIMPIA en la puerta.

OLIMPIA (*mira a Julio y se ríe.*)

¡A que no!

JULIO (*se precipita sobre Olimpia y la hiere, y sale huyendo. Olimpia grita al caer. Entra gente.*)

TELÓN

RICARDO BAROJA.



CANTO CAUTIVO

*Por la pipa de kiff
se me salía el alma
desvanecida en rosas
desbaratadas.*

2

*En el rabab sin cuerdas
enredaste la barba
santón que por la calle
floreces las sandalias.*

3

*Tuba de sol candente
sobre las azoteas blancas
y el mar arrellenado
en cojines de playa.*

4

*La yerbabuena dulce
desvanecida en ámbar
para el sol de los ojos
esta música esclava.*

5

*Del monte piel de moro
fuera de las chilabas
pan negro requemado
bajo orin de las barbas.*

6

*Luces en las callejas
dentro de las tiendas
el amor entre lágrimas.*

7

*Parasol de los negros
rojos y azules. Ardo
en delirio de luces.
Por la noche de carne
van trémulos los aros.*

8

*En el cielo el sol
pebetero apagado
en montones de oro
pacen los asnos.*

9

*Palabras divergentes
en el abigarrado
enjambre de los gritos.
El cuento tremelúcido
abre su cuarto
con los ojos estáticos.*

10

*Cambiantes de palabras
cambiantes de ojos
por el sol de la boca
corren arroyos.*

11

*Camellos en el verde
pabellón del sultán
atlas caídos
en medio del mar.*

12

*Té moro y en la pipa
de caña el rojo sangre
como un beso se da
que no va a nadie.*

13

*Los pies corrían
cuando el alma
dormía despacio.*

14

*Dientes blancos
que no se ven bajo
la tela blanca.
Los ojos
en una mezquita dos arcos.*

15

*Laúd del café cantante
la voz era el sueño
tú el hatschisch en el aire.*

16

*Tragaluz en la vida
banderas en el mar
vivas alegorías
para soñar.*

17

*La gumia de la luna
segaba estrellas
el mar las recogía
para hacer perlas.*

18

*Selam, selam
en mi fuego
te derretirás.*

Tánger, 1923.

ROGELIO BUENDIA.



UN MODERNO DRAMATURGO ALEMÁN

GEORG KAISER

LA situación difícil que el fracaso de la economía alemana, impone al crecido número de teatros literarios, coincide con una crisis íntima de la producción. Ha llegado la dramaturgia contemporánea a un punto cuya prosecución sería la esterilidad irremediable. Por otra parte, las deformaciones sociales y el derrumbamiento de la clase media ha hecho desaparecer el público que ofrecía a los dramaturgos la garantía de la tradición y un juicio independiente.

La divergencia entre el gusto frívolo del nuevo público, poco informado de asuntos artísticos, y las producciones de una espiritualidad atrevida de los literatos que dominan la escena, nunca había llegado al abismo actual. Verdad es que el porvenir de los teatros alemanes, como el de todas sus instituciones civilizadoras, pende del problema de la reconstitución económica.

Un grupo de escritores resueltos y cerebralmente íntegros ha conseguido conformar la opinión literaria de la Alemania de la post-guerra. Uno de los más característicos es el dramaturgo Georg Kaiser. Su vida singular refleja toda la tragedia en que está enredado el intelectualismo

LA PLUMA

de alta vocación. Su obra revela la despierta sensibilidad de un genio al que agota el afán de descubrir la realidad de un concepto fantasmagórico, de una constitución social más justa, humana y definitiva.

Muy escasas son las noticias sobre la formación del poeta Georg Kaiser. Pasó la juventud muy lejos de la patria y más lejos de la bohemia literaria de la que salieron tantos ingenios en la época romántica. Vivió en la Argentina, dedicado al comercio.

Al regresar a Alemania, aportaba varios manuscritos teatrales, obras de calidad escénica insuperable, maestras en cierto modo. Careciendo de relaciones literarias, sin apoyo, ofreció sus obras, se aceptaron y se representaron. *Die Jüdische witwe*, la viuda judía, es la primera de esta serie de comedias originalísima de Judit—asunto tratado hacía ochenta años por Federico Hebbel—, obra de principiante, con una audacia que ponía a descubierto los trazos de un extraordinario ingenio.

En cuanto a la fuerza del realismo y a la vehemencia de los caracteres, Georg Kaiser no puede competir con su antecesor; su manera más delicada, fluctuante y nerviosa, hace de la figura heroica una virgen precoz y patológica. *El rey Marke* (König Hahnrei) vierte las infinitas lamentaciones de su edad vieja y perversa en el deleite clandestino que le produce la afición ardiente y muy carnal de Isolda con Tristán.

Con un estilo de ligereza coreográfica o de pantomima, en otra obra, *Europa*, se glorifica la idolatría de la carne vigorosa. El padre de los dioses debe adoptar el papel brutal y estúpido de un toro para vencer a los sutiles rivales que asedian la hermosura de la hija del rey Agenor. El nacimiento de Europa como el triunfo bárbaro y juvenil sobre la decadencia griega es la alegoría de la obra. Es un concepto que pertenece al romanticismo de Nietzsche y de Wedekind como reacción a una época de naturalismo y determinismo. En rigor no se plantea aún la cuestión, sino que se veía en el culto de la vitalidad firme un elemento de sociabilidad más integral y apremiante.

La ruptura definitiva con los dogmas artísticos del siglo pasado decide el éxito de su obra con las dos producciones inmediatas de Georg Kaiser. Son estas dos obras *Von Morgens bis Mitternachts* y *Die Burger*

von Calais. De modo rico, maravilloso, pintoresco, sabe recoger la versión de un suceso dándole la plena y palpitante realidad de la vida. Un pobre cajero, estrangulado años y años entre las paredes de su despacho, concibe en un momento de visión una inspiración divina. Prendida la chispa de un anhelo en la tristeza desesperada de su vida, el afán de conocer ésta por completo le sugiere lograr esta vida verdadera defraudando los dineros que le están confiados. De la mañana a la noche (*Von Morgens bis Mitternachs*) recorre todos los estados que el dinero avalora. Fallida su creencia, traicionado por el dinero, se da cuenta de su nulo valor y de la nulidad de la vida que aquél promete. Tal sencillez y rapidez del desenlace psicológico parece exigir ya las dimensiones sobrenaturales y más efectistas de la cinematografía. En cambio *Die Burger von Calais*, inspirado en la obra de Rodin, conserva toda la austeridad y solemne dignidad de la piedra. Es un recinto sagrado al que ingresamos aún desalentados por el compás atropellado de las aventuras cajeriles. Nos encontramos en el ambiente de una realidad superior y atractiva. En las líneas armónicas del relieve simboliza el poeta el valor eterno de nuestra acción. Estas dos obras, surgiendo casi a la vez de la imaginación del dramaturgo, acentuaron la perplejidad de los críticos ante el fenómeno que se les aparecía. ¿Cómo eran posibles en la misma fantasía dos conceptos contradictorios en extremo? ¿Era Kaiser un ecléctico que abusaba de las ricas dotes de su sensibilidad? La condescendencia con los problemas que afrontaba hasta sus últimas consecuencias, ¿era la temeridad revolucionaria de un temperamento creador? Hay que darse cuenta de la producción dramática que dominaba la escena septentrional. En el fondo, desde Goethe y Schiller, eran románticos los autores que soñaban con un teatro nacional. Romántico es un poeta cuya obra exige alguna trascendencia más allá de la forma en que fué concebida. Romántica es una obra que vista en sí significa menos que quien la engendra. Para el poeta romántico la sustancia de la vida está alejada de las cosas que se nos presentan, no como símbolos, sino como recuerdos lejanos de un sentido inasequible. De modo que el éxito de la obra necesita el contacto íntimo con la vida de su creador; su valor es

relativo, y tan sólo deja de serlo comprendido en la totalidad del individuo que se apodera de él. El último empuje contra la cultura romántica lo dió Goethe.

La esencia de la vida que encontraba era quimérica; se vió precisado a sustituirla, diríamos químicamente, y la imitación estaba condenada a una esterilidad irremediable. En efecto, la formación de los grandes teatros nacionales es anterior o posterior al romanticismo.

Sumergido en el suceso que constituía su asunto, el dramaturgo reúne la mayor libertad con la humildad más profunda. Nada hay de problemático en su vida; presta su sensibilidad a un público reunido por la curiosidad del acaecimiento. Es este el germen del cuento y del drama (entre las dos formas hubo siempre una estrecha conexión); es además la garantía más concreta de una realidad religiosa, y suponiendo en la transfiguración poética una plenitud universal, cósmica, aparece en él la transcendencia ideal de la vida misma.

Así podremos apercibir el punto decisivo al que nos conduce la ambigüedad del dramaturgo de *Bürger von Calais* y *Von Morgens bis Mitternachts*. Celebra las virtudes nacionales y descubre el fracaso de una sociedad que no existe sino en sustituciones lamentables incapaces de suplir la vida.

En sus obras siguientes aparece más dentro de esta controversia. Una trilogía, *Die Vvaralle*, Gos I, Gos II, pretende la solución de la cuestión social. El héroe de la primera obra asciende desde los bajos fondos de la masa a una riqueza fantástica. El fracaso personal de su soberbia de capitalista hace posible un socialismo que llevará a cabo su hijo. Renuncia al usufructo de la herencia paterna, trocándose de explotador en organizador de las inmensas riquezas pertenecientes a sus subordinados. El problema está latente en aquella paradoja. No podía consistir la exigencia de los oprimidos en una mera participación formal que aumentase la fuerza del grillete, sino en el deseo sencillo de una suerte más humana y personal. Envenenados por el compás extenuante de las máquinas, no pueden acertar la verdadera causa de su desdicha, no comprenden que sólo en su propio ser deberían encontrar la salida del círculo en el

que están cautivos. La fábrica se hunde y los obreros vuelven a los escombros para que se reconstruya. El hijo del millonario, el único herido por el rayo de un presentimiento, quiere impedirlo, y será expulsado, lapidado, condenado a arrastrar el secreto que liberaría a todos en una soledad estéril y mortal.

Otra obra, *Hölle Weg Erde*, completa esta serie, añadiendo a la realización del socialismo su último y más afirmativo elemento: el utopismo. El drama nació bajo la sombra de Dostoyevsky y en él domina un concepto vago e inundante de la agudeza acostumbrada en el desenlace. La fantástica extravagancia del asunto nos conduce a las heladas regiones cerebrales, sustituyendo esta falta de vitalidad con lirismos amplios. Georg Kaiser niega radicalmente la posibilidad de que exista el delito, cometido por todos y nadie: se abren los cuarteles, se rompen los calabozos, se abandonan ciudades y todos acuden a escuchar el discurso del poeta, que muy bien nos puede sugerir la cuadratura del círculo, sin impedir con ello que el resultado de tal maniobra cerebral se sustraiga a nuestra imaginación con la misma ligereza con que figuraba en las manos agitadas de su autor. La masa en estas obras se condensa en energías casi dinámicas y perdiendo su vida individual, su variedad pintoresca, llega a ser como una cifra en mano de su creador.

El papel de pensador austero, platónico, lo adopta definitivamente en su tragedia *Der gerettete Alkibiades*, quitándose la máscara hipertrófica y enigmática que cubría su inteligencia. Viendo el engarce de sus numerosas obras, hemos de hacer constar que la promesa ofrecida no se cumple, que ha limitado el ámbito de su sensibilidad, que se ha hundido en la oscuridad de un problema cuya complicación la luz de su fantasía pétrea no habría iluminado por entero.

El éxito exterior de la obra de Georg Kaiser había alcanzado el colmo el año 1921. Figuraba en los repertorios de todos los teatros que presumían de alguna transcendencia; un estreno del autor se esperaba con interés y curiosidad acuciadora; se representaban traducciones de sus obras en Inglaterra, América y Escandinavia. La fecundidad de su genio parecía inagotable y casi eruptiva. Se propalaba que estaba dedi-

LA PLUMA

cado siempre a la elaboración simultánea de cuatro o cinco obras y que proyectaba además la explotación poética del vasto yermo de la cinematografía.

En medio de esta esperanza orgullosa que emulaba la joven Alemania con el nombre de Georg Kaiser, un hecho alarmante, además de quitarle el honor civil, debía desacreditarle a los ojos de la mayoría robándole su actitud preeminente. El delito, que había sido el germen integral de tantas obras suyas, fué cruda e irreparable realidad en su propia vida.

Convicto de defraudación, los jueces hubieron de cumplir las leyes y condenarle. Él creía justificarse declarando con soberbia que las leyes eran inadmisibles a la singularidad de su ingenio.

Tenemos aquí toda la tragedia del intelectualismo contemporáneo. Incapaz de engendrar la síntesis íntima con la actualidad de la vida, vacila sin apoyo entre una resignación suicida y una soberbia desenfrenada y sacrílega.

Ha sido Carl Sternheim quien pronunció la verdad tremenda de que la palabra pueblo había dejado de corresponder a una realidad y que desde ahora sería rechazada como metáfora atrasada y remota del ámbito de su poesía.

Así, aislado y estrechado en la vitalidad de su propio ser, necesitaba el dramaturgo la tragedia de su vida para justificar y profundizar su obra.

WERNER KRAUSS.



EL NAVÍO MEDROSO

*Paquebot de seis puentes
y cuatro chimeneas
y ascensores eléctricos y hélice triplicada.*

*Ciudad mecánica, trémula y errante
y babélica
por que a través de los siglos
encarnaste la bíblica leyenda de la promiscuidad de los hombres y
[de las lenguas.*

*Paquebot. ¿Por qué tiemblas?
¿Tiemblas porque allá en tus entrañas
tu corazón de acero,
tu corazón inquieto
como es el corazón del siglo XX;
tu corazón lleno de bielas y de tubos
te da una pulsación viril y rítmica
para ir violando el agua
y desflorar la carne de las olas
cuya virginidad se reintegra tras de tu estela a cada instante?
¿O también tiemblas
porque esta tarde
comentaba el termómetro una posibilidad de tempestades
y, en tu proa medrosa
corta un alfange masas de neblina
pero va tiritando
no solo al frío*

LA PLUMA

*sino al mordisco del presentimiento...,
¡oh el obsesor recuerdo de tragedias oceánicas!
Evocación de trombas y naufragios
que pasa en remolino apocalíptico
sobre el alma del paquebot espeluznado;
el pobre paquebot que en esta noche
desvela sus pupilas perforando la niebla
y solloza con asma
esa asma que persiste
desde que el humo raspa su cuádruple garganta!,
solloza con amagos de locura
que apuñalan el alma de la noche
en cuyo añil solapan mar y viento
sus confabuladas agresiones...*

*Pero la noche, aviesa, dice al barco:
¿qué más da hoy que mañana
si sólo el mar contiene tu destino
y en él cierra su hipérbole tu suerte?*

*La onda que para tu cuna se hizo cóncava
se hará convexa para tu atuúd.*

FLAVIO HERRERA.





CRÓNICAS LITERARIAS

ITALIA



DE D'ANNUNZIO A NOSOTROS: ANTE PAPINI. — Un nuevo libro de Papini, esta vez en colaboración con el ferocísimo católico Domenico Giuliotti, aparece ahora en los escaparates de las librerías italianas: el *Dizionario dell'omo selvatico*. ¿Poesía? ¿Novela? ¿Filosofía?

Nada de bromas. Papini tiene ya escogido camino; y sería absurdo y hasta pueril esperar de él un libro de verdadero sufrimiento interior; la obra que sus admiradores—si todavía los tiene—esperan e invocan.

Y como el *Dizionario dell'omo selvatico*, aun con tantas páginas bellas y papinianas como contiene, no nos da un nuevo Papini, y como, digámoslo también, un nuevo Papini ya no vendrá acaso nunca, intentemos con voluntad e inteligencia, antes de pasar a otros nombres, establecer, aunque sea a nuestro modo y sin pretensiones críticas, lo que ha dado a nuestra generación y de qué suerte ésta le considera ahora.

* * *

La parte que ha representado Papini en los años oscuros de la última fase del dominio dannunziano, no fué en modo alguno pobre ni sin irradiación. Antes bien, se puede decir que ha sido el único ingenio vivo de su época; tan ansioso de verdad apareció; tan vario y mudable en sus investigaciones y experiencias. En efecto, mientras los más creían a cierraos en los viejos dogmas literarios espirituales y morales, él los combatió; y no superficial y débilmente, sino con todas las fuerzas del ingenio y del ánimo. quijotesca-

LA PLUMA

ávido de descubrimientos cada vez más nuevos y límpidos. Los primeros diez años de su actividad documentan por modo admirable la frescura de su ingenio y la gallardía y el ímpetu de su condición. Investigador por instinto, pasa descontento y febril de una experiencia a otra; y aunque cada superación es para él en el fondo más una derrota que una victoria, su ánimo no cede, su vehemencia no decrece; de suerte que el lector tiene la sensación de una renovación continua de fuerzas y de cultura, que se alimenta en la tragedia misma del hombre y lo lleva a la obra maestra. Un documento de este ansia deberá darlo, en efecto, en *Uomo finito*, que es precisamente el libro producido al margen del cansancio, el libro cálido y ansioso de la propia pena interior insuperable. Desde l' *Uomo finito* empezamos a comprender al mismo tiempo las grandes posibilidades de Papini y sus imposibilidades. Porque aquella renovación de fuerzas no fué efectiva en realidad, sino aparente; que el esfuerzo del pensamiento, por ascendente que pareciese, no era otra cosa que un giro, vivo sí, pero desesperado, en torno al eje propio espiritual y sensible.

* * *

No hay ya quien no sepa cuánto hemos amado a Papini (y no sólo los italianos) los jóvenes que hoy cuentan treinta o treinta y cinco años; porque todos vemos representado en él con verdadera masculinidad nuestro drama, todavía en formación o apenas naciente; y esta representación tenía momentos de tal novedad, puntos y pasajes de tal frescura, que el estupor superó a la admiración misma.

Históricamente hablando, repetía, aunque fuera renovándolas, actitudes que ya no eran nuevas en el curso del pensamiento humano; porque todas las épocas en su parábola de cansancio han encontrado, sobre poco más o menos, un Papini; pero si pensamos en el momento en que surgió, blando y retórico, no se puede por menos de reconocer a Papini una audacia de actitud y de expresión absolutamente insólitas.

Nosotros nacíamos entonces a las letras; y como autómatas aceptábamos lo que hallábamos, sin evaluar, no ya nuestra literatura, que rara vez el sentido crítico es innato en los jóvenes; pero ni los hombres como tales hombres, para ver si la producción de los más famosos era sincera o trabajada, y quiénes eran los tales, en fin, en la vida diaria. En aquel éxtasis de todas las energías estéticas y morales, nos encontramos, pues, con Papini; y la sensación fué

como de un gran vendaval repentino; que al mismo tiempo ilumina y aturde. Gustan, por otra parte, los jóvenes de quien demuestra, y retóricamente mejor aún, audacia y decisión; e incluso los más arraigados, como aplicadas sensibilidades, en el arte entonces de moda—D'Annunzio y epigonos—no pudieron sustraerse a aquel improvisado aliento juvenilmente burlón; y aun cuando remisos, presto o tarde lo advirtieron y se congratularon.

La fortuna de Papini no irradió por lo demás, inmediatamente como hoy parece; si no con un lento proceso de penetración, al cual no fueron ajenas ciertas murmuraciones y leyendas. Y si la realidad era más bien modesta o, al menos, no tan extraordinaria, la leyenda la enriqueció, la coloreó, le dió aspectos y fisonomías de tal manera misteriosos, que la difusión de aquel nombre y de aquella obra y la polarización de aquellas actitudes salió muy beneficiada. Leyenda que cambiaba según el sitio; pero a través de la cual veíase a Papini ya como un jorobado rabioso, bien como un Satanás redivivo; que vivía, eso sí, en Florencia, pero no se sabía cómo; enemigo de todo el mundo, antes bien, satisfecho de las enemistades y los odios desencadenados en derredor suyo.

La realidad era otra como vemos y sabemos después, porque aquel joven, mientras repartía golpes a diestro y siniestro, pasaba febril y duramente sus vigiliás de estudio en las bibliotecas públicas; trabajando y buscándose; creándose y recreándose de continuo.

Su natural, por otra parte, más de dialéctico que de artista, más de polemista que de constructor no encontraba, por más que lo buscara, un terreno llano en que abandonarse. Y sus posibilidades emotivas no son extraordinarias: más cerebro que corazón. Cuando, en efecto, intenta aislar la sensación propia del mundo libresco en que se halla sumergido hasta el asco, construye sí, pero siempre con intenciones críticas y sofísticas; y rara vez una emoción profunda ayuda los vuelos caprichosos de su potente fantasía. Han de pasar muchos años ¡y cuán trabajosos! antes de que encuentre un acento verdaderamente interior y sufrido y, como en todos los cerebrales, casi nunca le produce emoción el espectáculo de la miseria ajena, mas de la propia; ya sea un recuerdo de la infancia («Martín La Palma»), ya su misma biografía de hombre y de escritor (*Uomo finito*).

* * *

Con todo, no es posible dejar a un lado sus obras menores—de creación y de crítica—por más que el releerlas hoy nos produzcan cierto fastidio; es me-

LA PLUMA

nester pensar en la época en que nacieron y en el enorme consenso que suscitaron. Era, como se ha visto, la época del dannunzianismo; en la que triunfaban en poesía temas y motivos frívolos o retóricos, en el género narrativo anotaciones e invenciones extricta, perezosamente adherentes a la vida: sin un hálito de poesía y, lo que es peor, con formas y modos periodísticos, prosa corriente. Papini no era todavía el prosador excelente del *Uomo finito* y sobre todo de las *Cento pagine di poesia*; pero ayudado por la lengua nativa, tiene ya un paso de estilo discretamente disciplinado; y si todavía no sufre precisamente el escrúpulo de la palabra, su innato espíritu crítico le veda al menos los abandonos y caídas sólitos en las tres caartas partes de los escritores italianos, los dannunzianos incluso. Por otra parte, el odio instintivo hacia las invenciones manidas le lleva a investigaciones y motivos de cualidad más interna; y aunque por evitar unos modelos siga otros (lo cual les pasa siempre a cuantos intentan algo nuevo) su fantasía es tan rica y dúctil que incluso en las composiciones más calcadas en Poe, hay siempre alguna señal, algún momento que son verdaderamente suyos, inconfundibles. Ciertamente que estos libros (*Lo trágico cotidiano*, *El piloto ciego*, *Parole e sangue*, *Buffonate*) no representan al mejor Papini; pero erraría a buen seguro quien del todo los menospreciase. Pudiera decirse que es menester partir a toda costa de estos esfuerzos y tentativas para comprender al Papini venidero; e incluso para explicar su conversión repentina de hoy. Ingenio más apto para expeler que para asimilar, su trabajo de los primeros años sobre todo se desenvuelve sí para comprender, pero dinámicamente; es decir, para sobrepujar para seguir adelante. Acepta en un cierto momento; incluso padece; pero su aceptación no es nunca total y definitiva. Hasta cuando parece llegado a una atmósfera adecuada (se ve en la *esperienza pragmatista*) su inquietud, aunque sea no más latente, continúa; y en un momento dado, nuevas dudas, nuevas recriminaciones le intranquilizan, que si no le llevan decididamente a la negación despiertan su instinto crítico.

Estos flujos y reflujos, estas aceptaciones y rebeliones, estas tragedias cerebrales e interiores, no son por lo demás de Papini sólo, sino de toda aquella generación que, nacida en una época cansada y atea, materialista y escéptica, siente la proximidad de una gran crisis: que será precisamente la guerra mundial con la consiguiente decadencia de todos los demás principios morales. Por eso, Papini no es tan sólo un fenómeno italiano y mediterráneo, sino que su tragedia cerebral se inserta en la europea; y, aunque sea con una obra discutible y no grande tal vez, se convierte en uno de sus intérpretes más sinceros.

Otros podrán quizá superarlo en fuerza creadora o en sentimiento, pero también es verdad que ninguno de los italianos de la época antibélica supo como él asomarse a tantos problemas actuales y darse cuenta de ellos, aunque fuera de prisa y periodísticamente.

De suerte que, durante muchos años, dominó en Italia; y si como todos los dominadores perdió muchas veces el sentido del equilibrio, cayendo—él tan enemigo del lugar común y de la retórica—en la retórica misma y en el periodismo, no es menos cierto que nos deja su epopeya espiritual en el *Uomo finito*; obra indudablemente defectuosa (en modo alguno obra maestra) pero potente y febril; una de las más vivas, si no la más viva, de cuantas la época postdannunziana ha visto nacer.

* * *

Este es el Papini que la juventud italiana ha conocido y amado en la época prebélica. Pero, ¿cuántos de los que le hemos amado, que le hemos seguido, que hemos creído en él, le son todavía fieles? Históricamente hablando, todavía es alguien; pero en la vida espiritual de hoy ya no cuenta: aventajado y olvidado. Con una caída casi tan repentina como la conquista, Papini se encuentra hoy, aunque todavía con muchos lectores, en una atmósfera que no sólo no domina ya, sino donde ni siquiera se advierte su presencia. No es este un fenómeno extraño ni uno de esos cansancios o náuseas que les toca sufrir a los escritores muy populares; porque ya digo que la tirada de sus libros sigue siendo grande y que, antes bien, aumenta; se trata, por el contrario, de un hecho humano y moral, simple azar y pudiéramos decir que lógico. En efecto, los jóvenes que cuentan hoy en la vida italiana (y que mañana contarán más todavía) casi todos vuelven de la guerra; y la guerra, además de darles un gran equilibrio, les ha hecho ávidos de muy otra cosa que bellas paradojas y ágiles extravagancias. Lo que menos había gustado y amado en Papini era, por otra parte, de ayer: de una época frágil y desnutrida moral, literaria y políticamente; y el hoy se les muestra a estos jóvenes tan distante y diverso del ayer, que ciertas experiencias de antes de la guerra incluso parecen anacrónicas, cuando no retórica pura. Allá en la guerra los libros de Papini siguieron teniendo muchos lectores; pero, acabada la guerra, estos lectores esperaban del escritor amado no sé qué, pero sí ciertamente un libro digno de la tragedia que ellos y el mundo habían padecido; libro que Papini no dió y que tal vez no

LA PLUMA

dará nunca. No diré si esa expectativa era o no justa y lógica, que si bien se mira la conclusión del impulso papiniano está precisamente en el *Uomo finito*, allí donde se constriñe a una confesión estricta y disciplinada de las propias aventuras interiores; y las pruebas y experiencias acaecidas a este libro no eran en el fondo otra cosa que reincidencias, retornos, retoques de motivos autobiográficos, estilizados esta vez y arracimados en poemas. El hecho es que Papini no volvió a ser hallado, y aparte sus posibilidades, tal vez limitadas, ciertamente más cerebrales que emotivas, a esta descentración repentina de su posición en la vida intelectual italiana, contribuyó su ausencia casi absoluta del mundo de la guerra, y no tanto física como espiritual. En efecto, todos recordamos lo que en aquella época escribió: o literatura periodística o poemitas en prosa, unos y otros expresados como con voz indiferente y lejana, como si no viese ni viviese con los demás, sino encerrado en un mundo remoto, ausente en absoluto de la tragedia que todos padecíamos.

A falta, pues, del milagro o de la obra maestra, los jóvenes admiradores de ayer advirtieron de improviso en él y en su obra lo que en realidad los críticos más sagaces habían ya notado antes de la guerra: una ausencia casi absoluta de sensibilidad, un esfuerzo completamente cerebral por *épater* al lector a toda costa, una facilidad abundante, un escritor, en fin, más apto para disertar gustosamente de esto o lo otro que para crear. Incluso se olvidaron los momentos más bellos y padecidos de su obra, en la que había, hay y se verá siempre un esfuerzo nobilísimo de comprensión y de eliminación, y le dejaron atrás con fastidio y antipatía.

Acaso él mismo presagiara que el consenso en torno suyo tenía que disminuir, pero no tan repentinamente, y, sobre todo, no por parte de aquellos que hasta ayer le habían sido fieles: los jóvenes.

* * *

Lejos de los nuevos ya, la separación, lejos de disminuir, se acentuó cuando publicó la *Storia di Cristo*. Porque no sólo faltaba, después de dos años de silencio, la obra maestra esperada, sino lo que es peor, reaparecía cambiado, con una resignación súbita de viejo o de vencido. Los ideales de la generación surgida de la guerra, podían quizá tender hacia una vida más nueva, más pura, más moral, vibrar en ellos una necesidad de apoyos más sustanciosos, sentir con urgencia cierta inexplicable inquietud, antes nunca sentida; pero entre es-

tos sentimientos confusos y la afinación ortodoxa de Papini hay harto espacio vacío. Intuyó que, después de la guerra, la generación que de ella volvía traería una fe; pero se apresuró harto a traducir esta intuición en acto, a darle una forma y un nombre. Por un lado, pues, espera inquietud y confusión; pero de otro una afirmación en demasía rápida y decidida. En suma; la *Storia di Cristo* y la conversión consiguiente no dieron al desmovilizado la sensación del drama, sí más bien de un acomodo rápido, que no persuadió. En efecto, con todo su éxito, la *Storia di Cristo* no esclareció ni medicó el trastorno espiritual que la generación sufre, porque la expectativa era todavía caótica, en formación, y pocos sentíanse ya maduros para un retorno decidido y total (no dramático) a la fe de la infancia. Por esto, el suceso fué ficticio, por cuanto en vez del camino soñado tuvo que seguir el libro otro más ortodoxo y más fácil, y encontrar la mayor parte de los lectores en los seminarios, en los conventos, en las sacristías. Creían los jóvenes que después de la guerra Papini expresaría su drama, tal vez ayudando al aquietamiento de sus inquietudes; y, por el contrario, salió con un hábito nuevo: con los cabellos blancos de ceniza, con un rosario en la mano. O harto poco, o demasiado.

En realidad habían creído exageradamente en él y en sus fuerzas. No era un taumaturgo: era un hombre. Y su ingenio no podía encontrar nuevos acentos después de la guerra porque había estado harto solitario y ausente del drama de todos; y porque, en fin, su drama, enteramente egoísta, había ya cerrado la propia parábola.

Entonces apareció, no como un genio del que se puede esperar quién sabe qué, ni como figura mística de proporciones insólitas, sino como un hombre de gran talento que se había malgastado en las más bellas aventuras cerebrales, y que, en un momento dado, encontraba cansado y maltrecho, reposo en Dios. No era ya tampoco un hermano mayor de los que con la persuasión y el amor pueden ayudar a los pequeños a zafarse de una duda o un dolor. No podía dar, repito, más de lo que había dado (que es mucho), y si la *Storia di Cristo* no es una obra maestra, si el *Dizionario dell'omo selvático* no nos da otro Papini nuevo—si su estatura, en fin, no sobrepasa la de sus contemporáneos—, no por ello debe serles menos caro y próximo. Consciente o no, con ellos estuvo en su primera juventud, enseñándoles a despreciar tantas cosas falsas y a reconocer la brizna de oro en el oropel, guía audaz y protervo, desenvuelto y animoso en una época de retórica y de énfasis.

En la historia de su formación espiritual, encuentre un día o no quien lo.

LA PLUMA

supere, ha obrado como un ácido corrosivo, y si los jóvenes de hoy y de ayer se ven libres de muchas escorias a él se lo deben también, y tal vez a él sobre todo. Si hoy está encerrado en el círculo de una fe y ha perdido todo motivo de drama, los que queriendo creer no creen todavía, deben mirarle, no como vencido en todo caso, mas como a un liberto, pues que se ven ligados a la cadena de su tragedia cotidiana y sin haber escrito, ¡ay!, su *Uomo finito*.

MARIO PUCCINI.

Sobre Papini: Renato Fondi: Un costruttore: Giovanni Papini (Ed Valecchi, Firenze).—Donatello D'Orazio: Giovanni Pappini.—Giuseppe Prezzolini: Discorso su Giovanni Papini (La Voce-Firenze).

BÉLGICA

LITERATURA FLAMENCA.—Deseo consagrar la crónica de este trimestre a una parte de la literatura belga, donde todavía no he tenido ocasión de llevar a los lectores de LA PLUMA: me refiero a la literatura de expresión flamenca.

No ha de olvidarse que más de la mitad del pueblo belga no posee el francés como lengua materna ni como lengua usual, y sería soberanamente injusto dejar correr la leyenda de que el flamenco no es un idioma, sino un *patois*, que no merece ser estudiado. Si fuese a enumerar, aunque sucintamente, las obras pujantes y ricas de verdad que constituyen el patrimonio de la lengua flamenca en el pasado, un cuaderno entero de esta revista no sería bastante. Nadie puede ignorar que el místico Ruysbroeck, el Admirable, escribió en flamenco sus «Noces Spirituelles»; que flamenca halló su primera expresión el célebre *fabliau* medieval *Le Roman du Renard*; que en flamenco escribió el buen Cats, el moralista más popular de todo Occidente en el siglo xvii, y que el flamenco fué la lengua preferida por la pléyade de sabios y artistas que hicieron del Renacimiento Septentrional uno de los momentos más emocionantes de la vida universal.

Bien sé que la horrenda política, muy pronta en todo país a degradar las causas más bellas, y a oscurecer lo que está claro, se ha cebado en la cuestión de la literatura flamenca, como en todo lo que, de cerca o de lejos, atañe a la

disputa de razas y de lenguas que actualmente amenaza la existencia misma de Bélgica. En cuanto a mí, que no soy flamenco, y que tengo la fortuna de vivir apartado de la política, me encuentro bien situado para estudiar «desde fuera» la eflorescencia literaria flamenca, desdeñando los puntos de vista accesorios, y tomando en cuenta únicamente el carácter de eternidad que aporta al espíritu europeo.

* * *

Es innegable, para todo el que no esté ciego por los prejuicios, que la literatura belga de expresión flamenca es actualmente mucho más rica y viva que la de expresión francesa. Esta sufre con rara violencia la atracción de los grandes movimientos literarios de París, y todos sus elementos de valor son, uno tras otro, absorbidos por Francia. Los literatos flamencos encuentran en Holanda editores y público, pero no sufren espejismo alguno, ni alucinación, ni anexión intelectual. Holanda es un país muy poco centralizado; esto le caracteriza. No hay en el mundo un país en que las grandes ciudades se hallen tan próximas, y donde el espíritu local o de campanario se desenvuelva tan poco. Flandes es simplemente una provincia de la literatura holandesa, y nadie, en Amsterdam ni en parte alguna, pretende atraer a nuestros mejores escritores y desnacionalizarlos.

La literatura flamenca ofrece, pues, el doble carácter de ser el fruto de una escuela regional y de ser totalmente independiente. En fin—privilegio de un pueblo pequeño a quien le está vedado el proteccionismo moral—, repudia el narcisismo que en la literatura francesa, por ejemplo, ha causado tantos estragos durante el siglo último.

No me detendré en la historia de la literatura flamenca desde la liberación de Bélgica en 1830. Diré tan sólo que el movimiento de renovación que trastornó, hacia 1830, la vida intelectual de los belgas de lengua francesa, repercutió en Flandes. Frente a la «Jeune-Belgique» de Max Weller, frente a «L'Art Moderne», de Eumile Verhaeren y de Edmond Picard, hubo la famosa revista de Auguste Vermeylen, «Van Nu en Straks» (literalmente: De ahora y en seguida; paráfrasis del folleto de Charles Morice: «La littérature de Tout-à-l'Heure»). Diré también que esa revista vivió más de diez años y que fué una de las pocas «encrucijadas» europeas que los diez últimos años del siglo pasado ofrecieron a los jóvenes ya cansados del estribillo realista en estética y del

LA PLUMA

chauvinisme en política. Auguste Vermeylen, novelista pujante, fué sobre todo uno de los críticos más grandes de su época, y sólo Albert Verwey, el genial ensayista holandés, pudo hombrearse con él. En torno suyo se agrupó una pléyade de poetas, de novelistas y de dramaturgos. No entraré a enumerarlos, para evocar tan sólo el nombre de Guido Gezelle, cuya gloria habrá llegado probablemente a España, pues en los últimos diez años le han consagrado en Francia algunos libros.

Todo esto, es el pasado. Si me he detenido tanto en ello, sírvame de excusa el que la generación actual es muy digna de sus antecesores. Digna por la efervescencia cordial y mental de los jóvenes, y también por el talento excepcional y la importancia verdadera de muchos novelistas.

Desconfío un poco de lá fiebre que devora a la juventud, porque descubro demasiados móviles políticos, y no puedo establecer una separación entre los elementos sanos y los sospechosos que rivalizan en ardimiento en la recia lucha empeñada entre Flandes, vanguardia del germanismo en Occidente, y los fanatismos pseudo-latinos. Algunas revistas, como «Ter Waarheid» (Hacia la verdad), cuentan seguramente entre las más simpáticas y mejores de este período de la post-guerra; pero aguardemos, para hablar de ellas a fondo, a que resistan las tentaciones de la política y la prueba del tiempo.

Pero no me valdría excusa alguna si en esta revista donde tengo el honor, ya va para dos años, de escribir la crónica de las letras belgas, continuase sin decir nada de hombres como Cyriel Buysse, Styn Streuvels y Félix Timmermans, cuya significación rebasa infinitamente las fronteras de su país. Pertenecen a tres edades diferentes del pueblo flamenco—donde, como en la Alemania expresionista, las generaciones se han sucedido desde hace un cuarto de siglo, al paso de carga, siguiendo la una a la otra con diez años de diferencia apenas—; representan toda la vida intelectual, todas las tradiciones, todos los atavismos que una nación vieja puede descubrir en sí después de edades de silencio y de las pruebas de la ocupación extranjera. Cada uno de ellos ha profundizado un poco más que su predecesor en el viejo corazón flamenco; cada uno ha hecho su descubrimiento en esa excavación sentimental; cada uno ha sacado a luz, honrándolo, un poco del patrimonio de los antepasados. En tanto que Buysse se detenía en el espectáculo externo de la vida flamenca y describía su candor fastuoso y sonante, Streuvels interrogaba al campesino, sondeaba su alma, y reconstituía su ánimo tradicional en sus marcos inmutables y—el vocablo no es excesivo—trágicos, Timmermans resucitaba a Uylens-

diegel, es decir, el misticismo, el heroísmo generoso y descuidado y la jovialidad de esa Flandes «tenaz de corazón» que Verhaeren ha cautado prodigiosamente.

Cyriel Buysse pasa ya de los cincuenta. Físicamente, evoca bastante bien el flamenco de la caricatura y de la fábula: alto, colorado, sanguíneo, de armazón recia, gran reidor y parlanchín, tragón y bebedor temible, un poco salaz y bromista. Vive cómodamente en una vasta finca cercana a Gaate, con cierto aire de señor del lugar. Su capacidad de trabajo asombra. Ha escrito y publicado unas cincuenta novelas y colecciones de novelas cortas, artículos que reunidos formarían cien volúmenes, y varios dramas. Admirador de Maupassant y de todos los naturalistas franceses y extranjeros, él solo, o casi solo, representa desde hace treinta años el naturalismo flamenco. Ha logrado verdaderas obras maestras pintando la vida rural y campesina, y ciertos cuadros de costumbres aldeanas, como *Het Ezelken* (traducido al francés con el título de *Le Bourriquet*), o como «La Novela de un ciclista» son absolutamente perfectos.

No ocultaré, sin embargo, que todo el talento de Buysse no basta para atenuar la monotonía que de uno a otro de sus libros reaparece y persiste. Estética anticuada, en primer lugar; pero, sobre todo, una mentalidad algo rudimentaria, y demasiado rápida satisfacción ante el aspecto externo, y a veces ante el simple reflejo de la vida flamenca. Sus campesinos son demasiado simples y regocijantes, demasiado bien diseñados. En todos sus libros resalta demasiado el afán de crear tipos, y de jugar con cuatro o cinco temperamentos, siempre los mismos, por el gusto de contar anécdotas.

No hay siquiera en Buysse, como lo había en Zola, el propósito de escribir una epopeya de la vida cotidiana y de la burguesía contemporánea; en vano buscaríamos la sombra de un estudio psicológico; como en Maupassant, a quien mentaba hace un momento, no hay más que una selva de anécdotas, un rosario de sucesos, una serie de «cuadros de género» siempre ejecutados leal y limpiamente, pero muy faltos de lirismo.

* * *

Styn Streuvels es un artista de más fina calidad. Hijo de un panadero de aldea, fué tahonero muchos años, y al fulgor del horno paterno, vigilando la cochura, aprendió a leer, y devoró luego las obras de los grandes clásicos y de los románticos famosos, que adquiría en ediciones populares, a diez céntimos

LA PLUMA

el volumen. Para ensanchar el área de sus lecturas, Streuvels aprendió, solo, el alemán, el francés y rudimentos de inglés. Para penetrar mejor en las dificultades técnicas vencidas por los maestros cuyas obras estudiaba, trató de escribir y de imitarlos. Cuando se lee el relato de la juventud de Styn Streuvels, que acaba de llegar a los cuarenta y sólo hace quince años que abandonó el oficio paterno, nos parece leer un cuento de hadas o la historia legendaria de un héroe de la Edad Media. Sin embargo, bajo su pintoresca traza, nada más auténtico.

Styn Streuvels es grande, sobre todo porque ha logrado manifestar los elementos de eternidad que hacen solidarios a los hombres a través de los siglos y de los pueblos. Flandes no es ya para él un tema de pintura truculento, sino el cristal de aumento a través del que descubre a la humanidad. Dos de sus libros, por lo menos, figuran entre las grandes obras que han enriquecido al espíritu humano en estos cincuenta años últimos: «Minnehandel» (comercio de amor), y el muy reciente «Prutske» (diminutivo afectuoso que se da a un niño). Este último libro, sobre todo, es superior a todos los elogios; desde «Henri Brulard», de Stendhal, no había vuelto a leer una evocación de la infancia tan conmovedora, un cuadro tan minucioso y tierno de las emociones simples, de los descubrimientos triviales, de las tranquilas alegrías que constituyen la trama de la vida desde el albor de la conciencia hasta el ingreso en la escuela. ¡No más color local! ¡No más sabor flamenco! El espectáculo de la vida en su carácter de eternidad, simplemente bello. No sé si Styn Streuvels nos dará algún día un libro de calidad superior a este; pero sé que con este le sobra para ocupar un puesto en primera línea entre los maestros de la época.

* * *

Félix Timmermans es más joven: apenas treinta años. Puede decirse que hasta ahora lo que ha hecho es una magnífica salida. También él desempeñará su papel en este nuevo Renacimiento del Norte que se amplía desde hace veinte años. Estoy seguro de que París, que muy pronto descubrirá uno de sus libros, publicado en la excelente Colección de Prosistas Extranjeros Modernos (F. Rieder, editor; en la misma colección se han publicado dos novelas de Buysse. De Styn Streuvels nada se ha traducido aún, desgraciadamente), le acogerá con el entusiasmo que Holanda y Alemania han puesto en el elogio del joven escritor.

Félix Timmermans se ha dedicado sobre todo a describir la Flandes mística y grave, la Flandes unánime en su fe rudimentaria, pero tenaz. Su «Kindeke Jesus in Vlaanderen» (El Niño Jesús en Flandes), posee la dulzura y la serenidad de un cuadro de Breughel el Viejo, y «Pallieter» es una de las rarísimas novelas que se substraen a la clasificación. Pero ni uno ni otro valen lo que un breve relato, satírico y místico a la vez, como los cuadros de los viejos artesanos de los siglos xv y xvi, que Félix Timmermans acaba de publicar con este delicioso título: «De zeer schoone Uren van Juffrou Symfforosa, begyntje» (Las bellísimas horas de la joven Sinforosa, beguina).

* * *

No quiero sacar una conclusión prematura de esta crónica, que no tiene más fin que el de revelar la existencia de tres escritores notables a los lectores de LA PLUMA, que probablemente no los conocían. Me creerán por mi palabra si les digo que esos tres maestros, por razones y en grado diferentes, merecen los mayores afectos y respetos; son los abogados admirables de un pueblo pequeño, que, en todas las épocas, ha sabido honrar el pensamiento y el arte europeo. Los tres siguen trabajando, y su apasionada evolución no ha concluido, ni mucho menos. Otros muchos escritores de talento les rodean, el novelista Toussaint de Boelare, el poeta Van de Woestyne, etc., de quienes hablaré en otra ocasión.

España ha vivido mucho tiempo en estrecha cohesión con Flandes, y no puede desentenderse de su vida actual ni de la resurrección que aquí está cumpliéndose. Y Flandes no ha olvidado que Rubens, su pintor más grande y su embajador más ilustre, escribió en una de sus últimas cartas, que viene a ser un testamento político: «Sólo dos países merecen que uno dé la vida por ellos: el mío, y luego España. O mejor dicho: España, y luego el mío!»

PAUL COLIN.



El poeta Ventura Gassol acaba de publicar un cuaderno de poesías patrióticas con el título de *Les tombes flamejants*. En la portada se ve una nave simbólica, llevando como leyenda dos versos del pequeño libro:

«Catalunya, pàtria nostra
vola com un nau!»

Los versos son una continuación, interrumpida durante algunos años, de las viejas *Englantines* de los Juegos Florales de otras épocas. Un joven poeta de la nueva generación, tan llena de inquietudes espirituales, sigue los pasos de Picó y Campamar, del propio Guimerá, de Arturo Masriera, de Matheu. Aquellos acentos de poesía patriótica que llenaron los ámbitos del noble salón gótico de *Llotja*, en el clásico primer domingo de mayo, se renuevan hoy de una manera idéntica. Gassol sigue escribiendo en la forma fácil del romance arcáico, con los mismos tópicos. *El Calzer de Pau Claris*, *L'ombrá den Fascint Vilossa*, son hijos directos de *El cap den Josep Moragas* y de *Poblet*, del gran maestro Guimerá, sin ir a buscar otras ascendercias más o menos remotas. Constatar tales hechos, después de los poemas ultramodernistas de Pérez-Jorba y de Salvat Papasseit y del hermetismo de difícil interpretación de López-Picó, es casi una sabrosa venganza de los viejos maestros olvidados.

Parece que Ventura Gassol quiere especializarse en esa corriente de imitación de viejos modelos. Parece existir en él un prurito de prescindir de su personalidad para fundirse en la personalidad de los demás. En los actuales tiempos de orgullosa presunción, el caso de humildad de Gassol es único. Claro está que nosotros preferimos de su breve libro aquellas cosas donde la personalidad del poeta sobresale, como, por ejemplo, en aquella *Oració de l'onze de setembre*, que es la más acabada de las composiciones del cuaderno:

«Santa María del punyal daurat
que vetlleu el meu son de cada día...

.....

I em sento el front i hi veig el cel mes blau
i em sento el llavi i tinc la veu mes clara
i em sento el pit i hi neix una ample pau,
que l'esperit se n'omple i se n'amara.»

El poeta que nos acaba de producir una sorpresa profunda es Joan Arús, con su libro, de verdadera transcendencia para las letras catalanas, *Llibre d'amor*.

Si hemos de ser francos, y esa es la primera condición del crítico, no nos interesaba la producción poética de Joan Arús. Por curiosidad leímos concienzudamente su primer libro de versos *Cançons al vent*. Admiramos allí una gran facilidad de versificación, aquella facilidad que es en los jóvenes un defecto. Poseía notables condiciones para el cultivo de la poesía. Para un joven que hace las primeras armas en el campo publicando su primer libro, no se podía pedir más. Pero vinieron nuevos libros, *Sonets*, *Noves Cançons*, *El llibre de les donzelles*, *El cant dispers*, *La mare i l'infant i altres poemes*. El poeta no hallaba su verdadero camino renovador. Seguía, por apartadas rutas de facilidad y de repetición, su canto joven. Creíamos que sus pies no pisarían ya nunca el camino definitivo. Glosando madrigales creíamos verle siempre, publicando sus libros con admirable constancia, pero sin ningún interés para nosotros.

Por eso la sorpresa de *Llibre d'Amor* ha sido como un milagro. El poeta ha encontrado su verdadera inspiración, ha producido algo nuevo y único en nuestra literatura catalana. El adolescente se ha hecho hombre. Ha sido una mujer quien ha obrado el generoso milagro, ha sido la esposa, la madre. El poeta ha roto con todos sus libros anteriores, con los madrigales demasiado fáciles. He empuñado la nueva lira de la felicidad doméstica para hallar su verdadera e inconfundible personalidad.

Ya el soneto de ofrenda a su musa viva, no mero concepto de idealidad como Beatriz o Laura, sino musa de carne y hueso, nervio de poesía inicial, vale por todo un poema:

«Si l'amor ens va fer la mercé d'un infant
que innndá nostra llar d'un esclat d'alegria
—Oh, suprema eclosió del contacte vibrant
que sap fer de dos cossos una sola armonia!—
d'altre guisa també l'amor nostre floria,
que l'espós al poeta no llevava son cant,
i el contacte dels nostres esperits, palpitant
d'emoció, la virtut del meu vers dexondia.
Dins les meves entranyes jo també l'he portat.
aquest fruit, i, com tu, n'e sentit el combat;

LA PLUMA

mes ja l'ànima meva n'es avui afranquida.
Oh, Muller! Si tu em daves aquell fill tan formós.
aquest fill t'ofereixo, que es també de tots dos;
pren-lo, donos, i enarbora'l a la llum de la vida!»

De su pasada eclosión de madrigales habla el mismo poeta con palabra cálida de emoción, con frases lapidarias:

«Calia llençâ al vent totes les roses velles
i aspirâ en una sola l'encís de totes elles.
Calia recullir en un tots els meus cants
i posâ el meu destí en unes soles mans».

Pero la perla del libro son esos diez *Sonets a l'Esposa*. Para recibir ese breve y gran poema de amor la poesía catalana debería vestirse de fiesta, sonando a gloria todas las campanas. Aunque Joan Arús no escriba nada más que esos diez sonetos, ya tiene su inmortalidad ganada, junto con su musa, dispensadora de felicidad. Nada de inquietudes; todo es serenidad, apacible remanso de aguas límpidas. Yo denominaría esos admirables sonetos, siguiendo los pasos de Baudelaire, *Flores del Bien*. Da la sensación de uno de aquellos frisos de Puvis de Chavannes, como el que ciñe de serenidad el espléndido anfiteatro de la *Sorbonne* o los muros inmensos y glaciales del *Panteón*. Allí todo es reposo, los tonos cálidos se apagan, las figuras se yerguen puras, los árboles son esbeltos, los símbolos aparecen como almas de inmateriales vestiduras. Así, en nuestro momento actual de fiebres y de luchas, esos diez sonetos aparecen como un remanso de serenidad donde el alma descansa, donde no hay crudezas de sol y de coloraciones, sino una luz suave que difunde su pureza sobre esa trinidad de figuras admirablemente vivas: el poeta, la esposa y el hijo. Pero, súbitamente, aparece otra imagen más pálida: la de la madre muerta del poeta, como aquellas almas que surcan el cielo en los frisos simbólicos de Puvis.

«Jo no se pas quina divina cosa,
quina guisa de joia i de conhort,
cada vegada a vibrar mon cor
quan el meu nom en el teu llavi es posa.
Nova virtut ha aparés de tu, oh, esposa,
i un drinc mes bell que ni l'argent ni l'or.

Com un metall que soterrat reposa,
 tu l'has brunyt i l'has tornat sonor.
 En els teus llavis el meu nom s'aclara
 i s'acolora d'intim sentiment;
 si algun cop em fou tan dolç com ara;
 si alguna veu em porta al pensament,
 aquesta veu se l'ha emportada el vent,
 car es la veu llunyana de la Mare.



.....
 Oh, dolça pau! Oh, nit lenta i profunda!
 Pels homes i les coses ets fecunda,
 i ara que tot sembla morí un instant,
 al ventre invulnerable de l'esposa,
 qui al meu costat quietament reposa,
 creix la llevar divina d'un infant.

.....
 Després vindrà la clara primavera,
 esdevindrà la llum mes riallera
 i florirán la rosa i el clavell,
 perquè quan ell desclogui la parpella
 copsin sos ulls l'alegre maravella
 de veure el mon amb son esclat mes bell.

.....
 Volten mon coll tos braços, fent garlanda;
 un foc de besos el meu front abranda;
 talment diria que jo soc l'infant.»

Esos acentos no son poesía de hoy ni de mañana, son poesía eterna, la que no sabe de cenáculos ni de modas literarias, ni de artículos periodísticos, ni de éxitos de *estime*.

Que la aparición de *Llibre d'Amor* haya despertado más o menos el entusiasmo de los «pseudo-críticos» de los periódicos y revistas catalanas, no importa. De toda la juventud catalana, incluso de muchos que ostentan ya la adoración de maestros, no quedará nada. Y *Llibre d'Amor*, en cambio, quedará siempre.

J. MASSÓ VENTÓS.



PRIMAVERA POÉTICA.—Eduardo Marquina y Luis Fernández Ardavín, cuyo *Pavo Real* y cuyo *Doncel romántico* han sostenido por sí solos brillantemente el peso de las responsabilidades del teatro de verso en la temporada de invierno de la corte, se han unido para recibir a la Primavera, trayéndonos la *Rosa de Francia*, que la compañía de Carmita Oliver Cobeña ha representado como único aliciente de su breve temporada.

Felicísimo maridaje el de estos colaboradores circunstanciales, el fruto ha sido logrado en toda su intención. Juego de comedia llaman a la lindísima farsa Marquina y Ardavín, como dando a entender desde luego que no entra en su propósito ninguna transcendencia perturbadora del simple agrado natural que pueda buscar en un teatro el espectador descuidado. Pero ya este propósito sencillo implica cierta importancia, por el hecho sólo de que se salven con esa intención los fueros del teatro poético, menoscabados estos últimos tiempos en el ánimo de las gentes por la presunción de que toda comedia en verso estaba irremediablemente vocada al heroísmo más sonoro.

Con gracioso desenfado y despreocupación de la Historia, los poetas de *Rosa de Francia* han inventado una intriga picaresca tomando como pretexto la corte de Luis I, pacatísimo Dafnis de la avispada y pizpireta Cloe-Isabel, flores de un día en los reales jardines de España.

Pese a la intolerable representación que la comedia ha padecido, especialmente en lo que hace al papel de protagonista, sacrificado a los ratimagos que una torpe experiencia ha injertado en la presunción descaraduela y lamentable de la señorita Oliver Cobeña, *Rosa de Francia* ha producido el efecto que sus autores se proponían, trayendo a la escena del desacreditado teatrillo de la calle de Cedaceros el espectáculo insólito de una gracia sin chocarrería, de una poesía sin retórica, de una composición *de estilo* en fin, proporcionada, justa y gustosísima.

No obstante la compenetración de los autores haya sido cabal, de suerte que no se advierten ensambladuras ni parches o enmiendas de distinta mano, es patente el buen resultado de una colaboración tan atinada. Pues sin que sea dado atribuir distintamente a uno o a otro este o aquel pasaje o escena, son de notar cierta gracia como más juvenil y suelta, cierta desenvoltura y ligereza en la acción, cierta seguridad en el vocabulario, cierta contención y rigor lógi-

cos, con que, sin duda, se han compensado muy afortunadamente defectos y faltas de otras obras de Ardavín o de Marquina.

No creemos, en cambio, que los que afean *La Seca*, drama rural en verso del señor Alvarez Sotomayor, puesto en escena con todo «el grito en el cielo» que la obra requiere, por Borrás, tengan enmienda posible. Sólo, si posible fuera, que varios ingenios se avinieran a aunar sus esfuerzos a semejanza de lo que otros clásicos hicieron en siglos áureos, sería de desear la confabulación de poetas del estro y la vena del señor Alvarez de Sotomayor, el señor López Martín, el señor Chamizo, que urdiendo, con la recia trama que sólo son capaces de hilar el señor López Merino y el señor Martí Orberá, ponga por temperamentos acusados, un engendro dramático, consintieran en darnos la cifra y compendio de las posibilidades perdidas en vanos esfuerzos de una a otra temporada, siquiera sean tan estentóreamente premiados como lo fué, por el entusiasmo entre mercenario y amistoso, *La Seca* el día de su estreno.

EMBRUJAMIENTO.—Más preocupado Borrás que otras veces de remozar los títulos, ya que no el *sistema* de su repertorio, no bien agotado el éxito de *La Seca*, ha puesto en escena el drama póstumo de López Pinillos. Truncado como los anteriores, estropeados por efectos arbitrarios rasgos dramáticos de indudable fuerza y originalidad, hay en el último drama del autor de *El caudal de los hijos* un tipo labrado en la cantera de *Las águilas*, tipo cuya humanidad, muy bien realizada por la interpretación del señor Ruiz Tatay, uno de los pocos actores de conciencia y entendimiento que pisan escenarios españoles, llega a penetrar el artificio del drama de un aliento de pasión y vida.

Y hay en *Embrujamiento* también el mismo afán, apuntado siempre y logrado algunas veces, de concisión dramática, de adecuación de los sentimientos a un diálogo corto y expresivo, matizado de réplicas violentas, dispuestas a obtener un afecto creciente de atención sobre el drama mismo, y no a distraerla con adornos y apliques.

De desear sería que el propio Borrás—si no fuera gollería pedirle tanto a su desaplicación inveterada—intentase una serie de representaciones escogida de las obras de Pinillos, con tendencia a afianzar en el repertorio tres o cuatro al menos de las más conseguidas, o de las más interesantes, pese a su mal éxito de estreno—*Las alas*, por ejemplo.

No estos dramas de falso ambiente rural como *Embrujamiento* o *Esclavitud*, sino algunas comedias satíricas, *Los senderos del mal* o *A tiro limpio* pudieran ser buena escuela, ya que la suerte ciega mató para siempre el ánimo de lu-

LA PLUMA

chador denodado que fué Pinillos, de dramaturgos en ciernes, capaces de intentar la vinculación de una realidad dramática moderna a la tradición española.

HACIA UN TEATRO NUEVO.—Adrián Gual ha dado una conferencia en el Ateneo de Madrid. No hemos de incurrir en la vulgaridad de todos los presentadores de conferenciantes, dando por supuesto el perfecto conocimiento en que el público se halla de la personalidad del orador. Adrián Gual lleva un cuarto de siglo trabajando, y trabajando en una labor espectacular por excelencia como es el teatro, y, sin embargo, el público, fuera del restringido círculo de la actividad artística barcelonesa, le desconoce. Mucho ha tenido que influir, sin duda, en ese vacío, la limitación catalanista a que se ha visto sujeto dentro de su actividad. No quiere esto decir que Adrián Gual se haya encerrado voluntariamente en un criterio nacionalista que pugne en modo alguno con los fueros intangibles del Arte; pero es lo cierto que el Estado español no ha hallado ocasión de ayudar sus iniciativas, que la Mancomunidad catalana ha podido amparar al cabo creando la Escuela Dramática de que Gual es director en Barcelona.

No es esta oportunidad de su conferencia razón bastante para soslayar con pocas palabras la teoría de Gual acerca del teatro. En términos generales, Gual sueña con el ideal de un teatro no religioso ni social por adscrito a determinada religión o política, sino social y religioso en sí mismo, como el templo del Arte, religión del porvenir. La irregularidad, pues, o mejor dicho, el espacio que Gual pone siempre entre una y otra de las manifestaciones públicas de su teatro, no responde a dificultades materiales que impidan la celebración del rito diario, más precisamente a la necesidad de que el espectáculo sea un rito, una participación espiritual del público, vocado de antemano a la religión teatral. Gual mantiene, por lo tanto, la barrera entre teatro artístico y teatro al uso y, lo que es más, cree imposible por razones fundamentales de constitución la fusión del teatro artístico y el teatro industrial.

No es esta ocasión de dilucidar su teoría, expuesta en la conferencia del Ateneo. Pero Gual, repito, lleva veinticinco años trabajando en su *Teatro Íntimo* de Barcelona, donde su labor semejante y superior en muchos aspectos a la de un Lugné-Poe, a la de un Copeau, a la de Gordon Craig, a la de los rusos célebres ya, no ha tenido en España y América el influjo que debiera.

Autor dramático desconocido en Madrid, pese al revuelo que con motivo del estreno de *La Malquerida* suscitó la semejanza manifiesta de la obra de Be-

navente con *Misterio de Dolor*, estrenado con gran éxito en Barcelona años antes, su concepto del arte dramático, por más que en sus intenciones últimas no coincida con el nuestro, encierra las únicas posibilidades de salvación del teatro agonizante en la mentecatez de sus actuales detentadores. Sean cualesquiera las consecuencias de su doctrina de redención de la humanidad por el teatro, hay un punto en que sus aspiraciones actuales coinciden con las de todo el mundo civilizado en punto al arte teatral, a saber, en la necesidad de que la representación dramática dependa no de la voluntad omnímoda del autor, ni menos en la de los cómicos en libertad, sino de la del director de escena que acopla al texto la declamación, los gestos, los movimientos de los actores en el cuadro y la luz convenientes, dentro de un ritmo total, de una coloración, de un concepto orgánico del que él sólo es responsable.

Esa es la labor del *Teatro Íntimo*, donde han tenido acogida digna Ibsen y Hauptmann, a su hora, Benavente en sus comienzos, los grandes griegos y los catalanes de cada momento, presididos por alguna representación magna, como la de la *Nausicaa* de Maragall, Shakespeare y Molière siempre. Esa es la labor del *Teatro Íntimo*, nombre que no significa exclusión del elemento popular, sino el recogimiento, en todo caso, de la cripta de la catedral en construcción, donde se alimenta la fe con el oficio divino en la capilla provisional; labor que nos apercibimos a extender de Barcelona a Madrid y por toda España después, unas cuantas gentes de buena voluntad que vemos en la dirección de Gual no un intento sin realización posible, más la realidad halagüeña de un camino de perfección por entre jardines floridos.

UN CRÍTICO INCIPIENTE.





LIBROS Y REVISTAS

Rabindranath Tagore.—*El Cartero del Rey.*—(Poema dramático.) (Con una canción de Juan Ramón Jiménez.) Trad. de Zenobia Camprubí de Jiménez y Juan Ramón Jiménez, editores de su propia y sola obra.—Madrid, 1922.

Hemos recibido este nuevo ejemplar de la preciosa traducción de las obras de Tagore, con una dedicatoria expresiva: «A C. R. C. por gusto y recreo, no *por nota.*» En esa dedicatoria está todo Juan Ramón Jiménez, su finura, sus complicadas reservas mentales, su recato, su pudoroso orgullo. Solemos los españoles respetar demasiado el privado del hombre público. La costumbre literaria francesa permite, no ya al admirador, al simple curioso, tomarse libertades que aquí diputaríamos escandalosas. Yo prefiero, en gracia a la intención, arrostrar el sincero descontento de Juan Ramón Jiménez y anunciar así a los gustadores selectos de su poesía, la nueva llegada de *El Cartero del Rey*, cuyo pertume quisiéramos inundara las salas infectas donde todo dramón tiene acomodo.

De antiguo tiene asignada la esperanza un color, el verde; un verde sobrenatural, más tierno, más claro, más regado de lágrimas consoladoras que el verde del campo, que el verde del mar, que el verde de los ojos verdes: el verde-esperanza no admite definición ni cotejo. No sabíamos que el verde-esperanza tuviese tan suave olor. Ni cómo—milagro de la poesía—Zenobia y Juan Ramón Jiménez han podido transvasarlo del arca hermética de Oriente a nuestro corazón, sin que su aroma se diluya. Gracias sean dadas al poeta y a su musa compañera.

* * *

Marmouset.—*Au Lion tranquille.*—Roman. Bib. des Marges. París, Librairie de France.

Esta novela ha suscitado en el ambiente literario de París una curiosidad primero, una opinión favorable después, muy por encima de la bullanga reclamista de los premios al uso y de las grandes tiradas escandalosas. Se trata de

una novela de apaches, escrita por un tipógrafo, conocedor por experiencia del medio que pinta y, lo que vale más, fiel traductor en *argot* sin contaminación de literatura melodramática, del espíritu de sus héroes. *Au Lion tranquille* es el título de la tiberna donde acostumbraba reunirse Marmouset con su Mentor y compañeros de la pequeña banda. La simplicidad narrativa con que el historiador refiere la novela, sin intriga ni trucos, de sus andanzas, la naturalidad con que se cumple la ley del destino cotidiano de los hombres, hacen de esta crónica de París un documento inapreciable. Alguien ha llegado a citar, a propósito de Marmouset, los nombres de Saint-Simon y de Madame de Staël.

Sería de desear que apareciese entre nosotros, alguien capaz de imitar el ejemplo *realista* del tipógrafo que esconde su nombre honrado bajo el pseudónimo de Marmouset. Su labor, tan difícil como la de suscitar en la literatura española otra cualquier derivación de las últimas tendencias ultrapirenaicas, rendiría mejores frutos.

* * *

Giorgio Del Vecchio.—*Il Collegio di Spagna a Bologna.*—Estratto dall'Annuario della Cultura Italiana». Per il MCMXXIII presso «La Fionda», in Roma.

El Prof. Giorgio Del Vecchio, catedrático de la Universidad de Roma, fué nuestro maestro en Bolonia. El recuerdo de las horas amables en que nos dispensaba el placer de su compañía, revive nuestro agradecimiento por el filósofo ilustre, que con exquisito gusto se ha complacido en trazar en breve monografía las vicisitudes del antiguo Colegio de San Clemente de los Españoles, cuyas piedras nobles pregonan todavía la gloria de su fundador insigne, el cardenal Albornoz.

Restaurada recientemente la fábrica del Colegio, ya que no el decaído espíritu de la fundación albornociana, la discretísima contribución del Prof. Del Vecchio a la obra de aproximación italo-hispánica, tan eficazmente propuganda hace seis siglos por el gran arzobispo de Toledo, merece la gratitud rendida de cuantos hemos gustado nuestros años mejores en el grato descuido de la «fosca turrita Bologna», cuya nobleza secular turbaban ya, en magnífico trance, los vivos destellos de la Cuarta Italia.

* * *

Silvio Kossti.—*Epigramas.*—Ed. Pueyo.—MCMXX.

He aquí un libro inactual. Ningún pretexto justifica el que lo señalemos ahora a la intención del lector curioso de novedades. Hace algún tiempo que se publicó; no tanto, sin embargo, que ningún «Azorín» pueda ensayar en él sus facultades de inventor de tesoros literarios cuyo gusto poder compartir con la lengua de los académicos. Quizás nos haya movido a hablar de él cierto prurito innato de llevar la contraria—al propio autor de *Epigramas* en este caso, vaticinador, en el prólogo, de la indiferencia con que habían de acogerle los mismos que jalearon *Las tardes del Sanatorio*—. Ello es que hasta ahora no nos ha sido dado leerlos y que su lectura, bien que tardía con relación al tiem-

LA PLUMA

po en que el libro se publicó, abona, por su misma inoportunidad, el reclamo.

La personalidad literaria de Silvio Kossti se destacó sobradamente en su primero cuanto sonado libro con los caracteres que distinguen a estos *Epigramas*. Es uno de sus rasgos más simpáticos la ostentación de *dilettantismo* en que se complace. La producción literaria ha llegado a un punto de profesionalismo, que casi no se encuentra nunca esa belleza propia de toda obra desinteresada, inútil en sus aplicaciones inmediatas, es decir, artística. Silvio Kossti presume de *aficionado*. De aficionado excelente tiene el gusto del clasicismo, un gusto no por chapado a la moda retórica del siglo pasado—prurito helénico de Valera, socarronería de Campoamor, vastedad de lecturas latinas de Menéndez y Pelayo—y aun del antepasado—últimos poetas salmantinos, primeros *volterianos* enciclopedistas—menos sincero y, sobre todo, fructífero.

Los *Epigramas* de Kossti remedan la intención antigua del bilbilitano Marcial, a cuya memoria están dedicados, zahieren y satirizan, a lo que parece, personas conocidas del autor y de sus paisanos, aluden a circunstancias que nos son del todo ajenas; y, con todo, nos gustan, nos deleitan. Sí, nos deleitan. Hay verbos, confinados ya en el uso retórico que convienen especialmente a la gracia rebuscada por el autor de estos *Epigramas*. Ni les resta encantos, antes les añade actualidad viva, ciertos destellos de sal baturra por los que se entrevé la pasión humanísima del jacobino, la desvergonzada picardía del sátiro, que la literatura cela pudorosa y circunspecta.

* * *

Fernando González: *Manantiales en la ruta*.—Rivadeneira, Madrid.

Hay todavía gentes que, por haberlo oído referir en son de burla, creen todavía en los poetas melencólicos, para tener un pretexto de risa agresiva contra las personas de finos sentimientos. Pero hay también quienes creen simple y llanamente en la poesía y en los que para tan desinteresada dedicación viven como pájaros.

Entre estas gentes sencillas ha de encontrar rápidamente un público devoto y extenso Fernando González, otro hijo de las Islas Afortunadas—que nunca, sin duda, merecieron tanto el nombre como ahora que la Naturaleza se les muestra tan pródiga con alumbrar en su suelo las puras linfas de *Manantiales*, en que hay un eco lejano de las glorias del amor y del mar cantadas por Morales, y ese lirismo congénito, que exhalan con vario perfume las voces amigas de un Alonso Quesada, un Claudio de la Torre, una Josefina de la Torre, un Saulo Torón, y tantos otros naturalmente inspirados, sensitivos y tiernos.

Tierna, sensitiva e inspirada en recuerdos y deseos blandos, suaves, quedos, nostálgicos, es la poesía de Fernando González, de que han gustado y seguirán gustando repetidas muestras los lectores de LA PLUMA. A los afectos más humanos, al amor filial y fraternal, a la piedad de sí mismo en la vastedad del mundo, a las dulces cosas de todos los días, consagra sus versos este poeta nuevo, nuevo en la vida, no porque pretenda romper los moldes en que ha hallado fácil acomodo para la expansión de su sentir.

La música de este agua clara no nos sorprenderá por el prurito de inven-

ción melódica, ni con raras armonías. Nos suena a conocida. Al dejar el libro, esta voz juvenil se une en el recuerdo con el coro dilecto de muchos otros cantores que en el mundo han sido, pero no se pierde ni se confunde. No obstante parezca ir al unísono con otras más potentes, se destaca su acento, no por la agudeza ni resistencia de la nota, mas por cierto dejo interior que nos hiere en lo hondo, con esa incomprensible simpatía emotiva que hace llorar a las estrellas cuando las sonreímos entre lágrimas.

* * *

Guillermo de Torre.—*Hélices.*—Poemas.—Ed. Mundo Latino. Madrid.

Libros como el último de Guillermo de Torre, joven poeta y poeta joven, ya no causan estupefacción, en Madrid por lo menos. Es verdad que tampoco sus autores parecen proponérselo como única aspiración al escribirlos y publicarlos. En todo caso, la extravagancia de una determinada disposición tipográfica con que se sustituye, ora el uso inveterado de los renglones cortos para los versos, bien la puntuación y sus signos gramaticales, por otras convenciones, en nada atañe al fin y al cabo a las cualidades de una poesía adornada con afeites un si es no es desconcertantes. Por lo demás la originalidad absoluta, sobre que es imposible, no añade por sí sola complacencia a los sentidos, ni por consiguiente al sentimiento y la razón del lector. Bienvenidos, pues, los nuevos vates tan presto vocados a una disciplina como el autor de *Hélices*.

Las curiosas anotaciones, los atisbos, los rasgos, las ocurrencias lírico-humoristas a que Guillermo de Torre llama poemas, tienen sin duda antecedentes inmediatos en todas las literaturas europeas, principalmente en la francesa; y en revistas modernísimas de París y de Amberes figura con alguna frecuencia el nombre del poeta español, junto a otros tan impersonales como el suyo. Porque, aparte unos pocos, más sutiles o agudos, más recios o más delicados, es difícil distinguir a primera vista a los celadores líricos de los hangares donde zumban los motores de la nueva tendencia poética. ¿Quiere esto decir que Guillermo de Torre sea inferior en mérito a los cultivadores de los antiguos pensiles románticos, donde las libélulas volaban de flor en flor y las abejas libaban dulcísimas mieles simétricamente trabajadas en redondillas, en octavas o en sonetos? No.

Antes bien, el sometimiento a una disciplina tan rigurosa en la elección de temas poéticos como la que Guillermo de Torre acata, implica un desasimiento de toda realidad egotista, merecedora de elogio. La labor de Guillermo de Torre y sus correligionarios en la fe exaltada del aeroplano y de la síntesis cósmica expresada en sentencias sin moraleja, denota cierto espíritu de colaboración ideal de que estábamos muy faltos. Sólo cuando un tema poético se convierte en lugar común ha ganado a la masa. «La princesa está triste» también dicen que chocó hace veinte años. Cuando salió el primer «Tren expreso» sólo se cotizaba el valor poético de la diligencia entre los medios de locomoción.

LA PLUMA

Bromas aparte, Guillermo de Torre es poeta y joven. Tiene, pues, derecho a divertirse y a ir, si quiere, marcando el paso delante de los más avanzados de la vanguardia literaria.

* * *

Luis Calvo Revilla.—*Actores célebres del teatro del Príncipe o Español*—Madrid. Imprenta Municipal, 1823,

No es verdad que la gloria del actor muera con él. Antes al contrario, pudiéramos creer más bien, por los ejemplos que tenemos vistos, en el beneficio póstumo que añade el recuerdo de las grandes figuras escénicas a su mérito efectivo. ¿Fueron Talma, Máiquez o Vico lo que sus contemporáneos nos dicen? ¿No hay en ese reconocimiento entusiasta un afán de participar, en cierto modo, de semejante triunfo para sobrevivir, siquiera sea tan [de rechazo a la ruina de la vida propia?

Hay, con todo, indudablemente, una norma para discernir el oro de ley del oropel de los laureles escénicos: el recuento de los entes de ficción a que dieron apariencia escénica los grandes cómicos de tiempos mejores. En ese respecto, basta con comparar el repertorio de los actores cuya fisonomía estudia don Luis Calvo Revilla en su curiosísimo libro, para echar de ver la diferencia que va, a favor de los del siglo pasado, de los actuales intérpretes de Muñoz Seca. ¿Calvo y Vico gustaron de ser aplaudidos a los buenos textos dramáticos de la gran época española? Pues son, sin duda alguna, superiores a Vilches. ¿Coincidieron con *la capa y la espada* de Echegaray? He ahí, asimismo, su contra-

El libro del señor Calvo, hermano del actor ilustre y autor aplaudido en su tiempo, será leído con agrado y provecho por todos los buenos aficionados al teatro, y aun desearíamos, para que tuviera muchos lectores, que por todos los que dicen gustar del teatro sólo porque van a él con frecuencia.

C. R. C.

