


La Pluma

AÑO III.

MADRID, AGOSTO 1922

NÚM. 27.

CARA DE PLATA  COMEDIA
BÁRBARA. LA ESCRIBIÓ DON RAMÓN
DEL VALLE-INCLÁN. JORNADA PRIMERA ⁽¹⁾

ESCENA CUARTA

EL ABAD DE LANTAÑÓN con escolta de chalanes y boyeros, entra por la verde quintana de su iglesia, y ante el portón de la rectoral descabalgua. Blas de Miguez, el sacristán, acude a tenerle el bridon de la montura. Tumulto de voces quiebra el verde y aldeano silencio. El tonsurado esquivo y sin hablar palabra, se mete por las puertas de la sacristía. Negro, zancudo, angosto, desaparece en la tiniebla de arcones y santos viejos. A poco retorna, y en el quicio de la puerta hace disimulo de no mirar a los chalanes, atento al tempero. Disputa el tropel de feriantes, y se mueven las picas entre gritos y gestos. De pronto, sobre el patín de la rectoral, aparece una dueña pilonga, muy halduda, que con la rueca en la cinta tuerce el huso y escupe en el dedo. Es Doña Feromita, la hermana del Abad.

(1) Véase LA PLUMA de julio, 1922.

LA PLUMA

DOÑA JEROMITA

¡Jesús, con las voces! ¡Pues aunque estuvieseis a la puerta de un ventorrillo! ¡No habéis todos a una, selváticos! ¡Hermano, ponga paz!

EL ABAD

No me sale del bonete.

DOÑA JEROMITA

¡Ave María!

EL ABAD

¡Mi tonsura ha sido ultrajada por un carajuelo!

DOÑA JEROMITA

¡Jesús, mil veces!

EL ABAD vuelve a entrarse por la puerta de la sacristía. Blas de Miguez le sigue sonando las llaves de la iglesia. Doña Jeromita, con la rueca en la cintura y los brazos en aspa, baja la escalera del patín.

DOÑA JEROMITA

No habéis todos a una. ¡Ay, Dios, que me entere! ¡Con quién tuvo mi hermano ese mal encuentro?

SEBASTIÁN DE XOGAS

Con un hijo del Mayorazgo.

DOÑA JEROMITA

¡Si aún somos parentela!

PEDRO ABUIN

En Lantañón no saben de parentescos. Allí todo es fuero y altanería.

DOÑA JEROMITA

¡Es que volveis a cuestionar el paso por los arcos? ¡Cuándo tendrá fin ese pleito!

LA PLUMA

MANUEL TOVIO

Lo heredarán nuestros hijos.

DOÑA JEROMITA

¿Cómo ha mediado el Abad?

MANUEL TOVIO

El Señor Carita de Plata le negó la vereda, cuando iba a encomendar un alma.

DOÑA JEROMITA

¡Qué sacrilegio! ¿Y vosotros aquí que buscáis?

PEDRO ABUIN

La cabeza que nos acaudille.

DOÑA JEROMITA

¿A mi hermano?

PEDRO ABUIN

Justamente. ¡No es otro mi clamor!

SEBASTIÁN DE XOGAS

Y el nuestro por el igual. No eres tú el solo. Tú eres uno como los más, y no te pongas el primero. El clamor de todos es tener por cabeza a nuestro Abad.

EL ABAD, negro y escueto, se aparece en la puerta de la sacristía, con el breviario entre las manos. La tropa de chalanos y boyeros queda silenciosa esperando que hable, y la dueña pilonga con la rueca en la cinta y el huso bailándole al flanco, se espantó en el ruedo del halda, los brazos abiertos, aspadas las manos.

LA PLUMA

EL ABAD

¿Qué esperais?

SEBASTIÁN DE XOGAS

Su resolución esperamos.

EL ABAD

Y yo espero a saber si sostiene la mala acción del hijo, el viejo Montenegro.

DOÑA JEROMITA

¡Ay, hermano, para este sofoco le hará bien sangrarse! ¿Por la Virgen, diga, cómo ocurrió ese desavio?

EL ABAD

¿Qué preguntas, si estás enterada?

DOÑA JEROMITA

¡Jesús mil veces! ¿Y ha sido con Carita de Plata?

EL ABAD

Con ese Luzbel.

DOÑA JEROMITA

¡Estaría alumbrado!

EL ABAD

¡Maldita casta de lobos!

DOÑA JEROMITA

¡Ay, hermano, no la reniegue, que aún nos alcanza una gota de esa sangre! ¡Recuerde que demora nuestra sobrina bajo las tejas de Lantañón! ¡Que allí la criaron!

EL ABAD

Pues la sacaré de esa cueva. Si el padre autoriza la violencia del hijo, romperé para siempre las amistades.

DOÑA JEROMITA

¡Por el padre, pongo en la lumbre las manos! No me extrañaría de los otros bigardotes, pero sí de Carita de Plata. Ya sabe cómo anda enamorado.

EL ABAD

¡Alma de Lucifer!

DOÑA JEROMITA

De cierto que estaba bebido.

EL ABAD

¡Si como iba a encomendar un alma, hubiera llevado el Santolio!

DOÑA JEROMITA

¡Jesús, mil veces!

EL ABAD

¡Condenado! ¡Irremisiblemente condenado!

SEBASTIÁN DE XOGAS

¡Casta de soberbios!

PEDRO ABUIN

La fama de lejos les viene. ¡Montenegros! ¡Negros corazones!

MANUEL TOVIO

¡Negras almas!

PEDRO ABUIN

¡Señor Abad, póngase como es ley de justicia a la cabeza de sus feligreses!

EL ABAD

Ya os he dicho que espero.

SEBASTIÁN DE XOGAS

Viene a significarse que su consejo es la prudencia.

LA PLUMA

EL ABAD

Yo espero, espero, espero.

SEBASTIÁN DE XOGAS

Y a todos nos conviene ese parigual, en tanto transcurren estas grandes ferias de Viana. Después se verá.

PEDRO ABUIN

Todo es visto. Hay que meter los ganados por Lantañón. ¡Hay que meterlos y venga lo que venga!

SEBASTIÁN DE XOGAS

Pedro Abuin, no hay cordura donde falta prudencia. ¿Cuál viene a ser el consejo de nuestro Abad?

EL ABAD

Yo no he dado ningún consejo. Cada uno es libre de reclamar como mejor le cuadre, por la mala o por la buena. Yo en el ínterin espero.

RAMIRO DE BEALO

El Señor Mayorazgo, si le rogamos, mudará de idea. Hay que esperar una virazón de su genio.

DOÑA JEROMITA

Pues id a verle.

PEDRO ABUIN

Otros fueron y solamente sacaron malos textos.

EL ABAD

Pues yo iré y no me los dirá.

SEBASTIÁN DE XOGAS

Por levantado que sea, tiene que respetar la corona.

EL ABAD

Me la arranco.

DOÑA JEROMITA

Muera el cuento.

EL ABAD

Jeromita, saca un jarro de vino para que estos amigos se refresquen. Yo voy a rezar mi breviario.

EL ABAD se quitó el bonete, signóse de prisa, y paseando a la sombra del muro, comenzó el rezo canónico. La tropa de chalanes se reparte por el murete de la quintana, en espera del jarro de mosto. Era famoso el vino de la Rectoral.

ESCENA QUINTA

EL ATRIO DE LIMONEROS en el Pazo de Lantañón. Doña Jeromita aparece sobre un borriquillo con jamugas, saltante al trote titiritero, bien repartido por los bastes el vuelo de su falda de organdí, y el manto con alfileres. Blas de Miguez, el sacristán, que viene como espolique, azota el anca del borriquillo con una vara de verde avellano. Entran por el gran arco con escudos y cadenas. La dueña pilonga descabalga en un poyo, tapándose las canillas, y el sacristán, con los brazos abiertos, está atento, sin tocarla, respetando aquella honesta pulcritud de abadesa.

DOÑA JEROMITA

¡Jesús, mil veces!

EL SACRISTÁN

¡Solamente falta que nos echen los perros!

DOÑA JEROMITA

¡No me sobresaltes!

LA PLUMA

EL SACRISTÁN

Pues otra cosa no sacamos, Doña Jeromita.

DOÑA JEROMITA

Eso ha de verse.

EL SACRISTÁN

Hay que considerar que venimos dos ovejas contra un lobo. ¡Dos cativas ovejas!

DOÑA JEROMITA

No me quites ánimo, con esos romances.

EL SACRISTÁN

Este era pleito para el Señor Abad.

DOÑA JEROMITA

Son genios iguales mi hermano y el Mayorazgo.

EL SACRISTÁN

¡Pues mismamente! A un fiero, otro fiero.

DOÑA JEROMITA

De un acaloro entre hombres, hasta puede sobrevenir un patíbulo. Si hoy viene mi hermano, se pierde.

EL SACRISTÁN

¡Si así se considera!...

DOÑA JEROMITA

Yo creo que me oirá el viejo Montenegro.

EL SACRISTÁN

Para mi cuenta era mejor no haber venido, y esperar una virazón.

DOÑA JEROMITA

Pero en el ínterin no puedo dejar a mi sobrina bajo estas tejas.

EL SACRISTÁN

Ni por malas ni por buenas entrega a la paloma el Mayorazgo.
¡Como a hija la tiene!

DOÑA JEROMITA

La ley me ampara.

EL SACRISTÁN

Se ríe de leyes el viejo Montenegro.

DOÑA JEROMITA

¡Jesús mil veces!

SABELITA aparece por la sombra de los limoneros: Canta la nota popular y dramática del hábito morado, en la penumbra verde. Tiene la niña esa expresión triste que tienen las dalias en los flores. Viendo a la dueña pilonga, corre a ella.

SABELITA

¿Ocurre algo, mi tía?

DOÑA JEROMITA

¿Nada sabes?

SABELITA

¡Nada!

DOÑA JEROMITA

Te mandé un aviso.

SABELITA

Pues no ha llegado.

DOÑA JEROMITA

Vengo para llevarte. Disponte.

SABELITA

¿Qué sucede?

LA PLUMA

DOÑA JEROMITA

A tu tío, cuando iba a encomendar un alma, se le opuso como un ángel rebelde el malvado Carita de Plata.

SABELITA

¡Santísimo Señor!

DOÑA JEROMITA

Y vengo para llevarte.

SABELITA

¿Mi padrino lo sabe?

DOÑA JEROMITA

Si lo sabe y lo consiente, vamos a ponerlo de manifiesto.

SABELITA

¿El tío cómo queda?

DOÑA JEROMITA

Hubo precisión de sangrarlo.

SABELITA

¡Ay, Dios! ¿Y me llevan para siempre?

DOÑA JEROMITA

Para siempre será, si tu padrino no contralleva la mala acción de ese Barrabás.

SABELITA

¡Cara de Plata!... ¡Vena de loco! ¡Alma de trueno!

DOÑA JEROMITA

¡Un condenado!

SABELITA

No es malo, aunque lo parece.

DOÑA JEROMITA

¡Un réprobo!

SABELITA

Escuche mi tía: No se entrevisté con el padrino.

DOÑA JEROMITA

¿Qué recelas?

SABELITA

Vuélvase a la Rectoral.

DOÑA JEROMITA

Y tú conmigo.

SABELITA

Tenga espera, mi tía. ¡No me lleve!

DOÑA JEROMITA

¡Ya estás llorando! ¡Guardas a los tuyos menos ley que a estos lobos!

SABELITA

¡Me criaron!

DOÑA JEROMITA

¡Rebélate contra tu sangre! ¡Quédate!

SABELITA

¡No me rebelo!

DOÑA JEROMITA

¡Jesús, mil veces! ¡Seca esas lágrimas, no quiero verlas!

SABELITA

Acaso... No sé... Cara de Plata, si yo le hablase... Porque él no es malo.

DOÑA JERÓMITA

¡Perverso!

SABELITA

¿Pero cómo le hablo?

LA PLUMA

DOÑA JEROMITA

¡Jesús, mil veces! ¿Responde, niña, qué media entre vosotros?

SABELITA

¡Nada!

DOÑA JEROMITA

¿No es tu cortejo?

SABELITA

¡Inventos!

DOÑA JEROMITA

¿Lo jurarías?

SABELITA

¿Para qué me pregunta, si luego no me cree?

DOÑA JEROMITA

¿Y el propósito de mediar con ese descomulgado, qué representa?

SABELITA

Una idea que me acudió.

DOÑA JEROMITA

Tendrá algún fundamento.

SABELITA

Que desagradiase al tío.

DOÑA JEROMITA

¿Esa esperanza tienes?

SABELITA

No sé.

DOÑA JEROMITA

¿Tanto es tu influjo sobre ese Satanás?

SABELITA

¡Pobre de mí! Me acudió esa idea.

DOÑA JEROMITA

¿Sin fundamento?

SABELITA

Sin fundamento.

DOÑA JEROMITA

¡Hazle la cruz, niña! ¡Hazle para siempre la cruz a ese malvado!
y lo que tengas en el corazón sepúltalo bajo siete estados de tierra,
Disponte a seguirme.

SABELITA

Ay, mi tía, tenga espera.

DOÑA JEROMITA

¡Y tú miramiento!

SABELITA

Todo puede arreglarse.

DOÑA JEROMITA

A eso vengo. ¿Dónde mora tu padrino?

SABELITA

¡Ay, mi tía, no le hable, no le vea!

DOÑA JEROMITA

¿Qué temes?

SABELITA

¡Su genio altivo!

DOÑA JEROMITA

¡No me sobresaltes!

SABELITA

¡Mi padrino es un rey!

DOÑA JEROMITA

Pues yo seré una reina. Me veré con ese lobo cano, para saber
si ampara la mala acción de su lobezno.

LA PLUMA

SABELITA

¡Ay, mi tía, si esté por llevarme, lléveme sin que me vea! ¡Sin que lo sepa!

DOÑA JEROMITA

¡Jesús, mil veces! ¡Pronto mudaste! ¡Declara tu recelo!

SABELITA

¡Pudiera oponerse!

DOÑA JEROMITA

¡La ley me ampara! Me veré con tu padrino, y a sus palabras corresponderán mis procederés.

SABELITA

¡El padrino!

DOÑA JEROMITA

Déjale llegar.

SABELITA

No cuestione, mi tía.

DOÑA JEROMITA

Ponte a mi vera.

EL MAYORAZGO, que salía por la puerta de su torre, se ha detenido en la gran sombra de piedra. Blas de Miguez, el sacristán, salta y gime al flanco del linajudo, que le prende de una reja con mofa feudal, cercado de perdigueros y galgos.

EL CABALLERO

Este zorro viejo me ha traído una embajada.

EL SACRISTÁN

¡Por tu santo servicio lo hice, Jesús Crucificado!

LA PLUMA

DOÑA JEROMITA

¡Entrometimientos, Blas!

EL SACRISTÁN

¡Ay, que me rachan la ropa los canes!

DOÑA JEROMITA

Por tener el pico largo.

EL SACRISTÁN

¡Quise evitar una guerra civil! ¡Ay, que la ropa los canes me rachan!

SABELITA

¡Suéltele, padrino, que está espantado!

EL SACRISTÁN

¡Ay, mi ropa rachada!

EL CABALLERO

¡Calla, maldito, que aún no te llegan a las carnes!

DOÑA JEROMITA

¡Jesús, mil veces!

EL SACRISTÁN

¡Más me duele la ropa que las carnes!

EL CABALLERO

Eres un filósofo.

EL SACRISTÁN

¡Un pobre desamparado!

EL CABALLERO

Entra en la cocina, y ampárate con un jarro de vino.

EL SACRISTÁN

¡Ay, mi ropa rachada!

LA PLUMA

EL SACRISTÁN, renqueando, éntrase por el enlosado zaguán, y en la sombra sonora del arco, ríe, con su ruda risa feudal, el viejo Montenegro.

DOÑA JEROMITA

¡Qué genio fanático!

EL CABALLERO

¿Cómo queda mi amigo el clérigo?

DOÑA JEROMITA

Con arrebató de sangre, pienso que lo sabe.

EL CABALLERO

Siempre ha sido en la mesa un templario.

DOÑA JEROMITA

¡Jesús, mil veces! Otra causa motiva su achaque, y es el oprobio que le hizo un vástago de esta casa.

EL CABALLERO

Ya conozco ese pleito.

DOÑA JEROMITA

¿Y cómo lo sentencia?

EL CABALLERO

¡No puedo romper la vara de juez que me ha puesto en la mano el Diablo!

DOÑA JEROMITA

¡Jesús, mil veces!

EL CABALLERO

No puedo dar ese mal ejemplo en mi casa.

DOÑA JEROMITA

Y da otros peores.

LA PLUMA

EL CABALLERO

¡Conforme! Pero este no puedo darlo.

DOÑA JEROMITA

¡Jesús, mil veces! ¿Quiere decirse que sostiene la heregía de su rapaz?

EL CABALLERO

Estoy obligado.

DOÑA JEROMITA

¿Sabe bien lo que hizo?

EL CABALLERO

Y lo lamento.

DOÑA JEROMITA

¿Entonces por qué lo sostiene, y rompe las amistades?

EL CABALLERO

¡Yo no las rompo! Pero tengo que llevar recta mi vara.

DOÑA JEROMITA

Tarde o temprano habrá de doblarla.

EL CABALLERO

No lo esperes. Conozco el propósito que traes. Sé a lo que vienes.

DOÑA JEROMITA

¿Y qué dice?

EL CABALLERO

¡Nada!

DOÑA JEROMITA

¡Algo dirá!

EL CABALLERO

¡Nada!

DOÑA JEROMITA

¡Jesús, mil veces! ¿Qué encubre?

VII

LA PLUMA

EL CABALLERO

¡Nada!

DOÑA JEROMITA

¡No extrañará que le reclame la oveja de mi corte!

EL CABALLERO

No lo extraño.

DOÑA JEROMITA

¿No se opondrá a entregármela?

EL CABALLERO

¡No me opongo!

DOÑA JEROMITA

Puestas en discordia las familias, hasta por miramiento me cumple reclamar la sobrina. ¿No lo estima de esa conformidad?

EL CABALLERO

¡Un rayo te parta!

DOÑA JEROMITA

¡Jesús, mil veces!

SABELITA

¡Adiós, piedras de Lantañón!

DOÑA JEROMITA

¡Seca prontamente esas lágrimas!

EL CABALLERO

No llores, niña. Tú volverás, que el tiempo es mudanza.

DOÑA JEROMITA

Y muerte también.

EL CABALLERO

También.

DOÑA JEROMITA

Y castigo.

EL CABALLERO

¡Acaso! Acércate, ahijada.

DOÑA JEROMITA

Bésale la mano a tu padrino, y vamos caminando.

EL CABALLERO

¡No llores, niña! Comprende que no puedo torcer mi vara.

SABELITA

No la tuerza. ¡Adiós para siempre, padrino!

EL CABALLERO

Para siempre no. Tú volverás.

SABELITA

¡Quién sabe!

EL CABALLERO

¡Si Dios no lo quiere, lo querrá el Compadre Coronado!

BLAS DE MIGUEZ sale por la puerta de la torre con un jarro de vino, borracho y bailando. La vieja pilonga se espanta en el ruedo de su falda de organdí, y renueva la risa el viejo linajudo, mientras halaga blandamente la cabeza de la niña, que se arrodilla para besarle la mano. En la penumbra verde de los limoneros, la nota morada es un grito dramático.

FIN DE LA JORNADA PRIMERA.



CUATRO SONETOS

CONCEPTOS A UNA ZAGALA ARCÁDICA

*Diáfana luz y claro pensamiento
el húmedo cristal de tus pupilas
difunde. El titilar de las esquilas
vesperales uniéndose a tu acento
reparte con la mansa voz del viento
el espíritu de las hipsipilas
celestes. La invisible rueca en que hilas
tus sueños gira en blando movimiento
sin que tus dedos—rosa y nácar—muevan
la virtud prodigiosa que a tu mano
imprimieron las Hadas tus madrinas.*

*La transparente linfa en que se abreven
tus líricos rebaños, el arcano
redil refleja al que gentil caminas.*

ESTÍO

*La verde pompa que no filtra el rayo
—igneo dardo del sol que la ballesta
de la Aurora dispara a la floresta
y con su luz enciende la de Mayo,
Junio dora, caligino desmayo
tropical vierte en Julio, y con que presta
brasas al rito virginal de Vesta—
la verde pompa aquí fresco soslayo*

*me prepara en las líricas umbrías
donde con gusto mi razón navega
perdiéndose en soñadas armonías.*

*Mientras con su guadaña el tiempo siega
la cosecha inexhausta de los días,
y paso a paso Amor hasta mí llega.*

INVOCACIÓN

*Señor ¿dó tu divino ser se esconde
que aún no me ha sido dado hallar tu huella?
¿En el fuego del sol? ¿En la alta estrella
lágrima de la noche? Dime dónde;*

*pues que vano ha de ser que ciego ronde
en torno al corazón de la doncella
o en derredor de toda cosa bella,
por ver si a mi oración tu eco responde.*

*Haz que callado un punto el universo,
en la mística sombra en que me hundo
pueda yo ir modelando verso a verso
tu faz, Señor, copiada en el profundo
lago interior del alma, sin que el terso
cristal se empañe con el vaho del mundo.*

INSOMNIO

*Más negra oscuridad tiene la Noche
hoy para mí. Soñando estoy despierto*

*macabras pesadillas. El incierto
sobresalto sus muecas de fantoche
sonámbulo repite en el desierto
de mis cavilaciones. Luego un coche
rueda fantasma por la calle. El broche
de mis cábalas tristes sigue abierto.*

*Todo porque, la luna tras la lenta
nube que ayer fraguaba la tormenta
no pudiendo tender su argéntea alfombra,
sin reflejo me vi. Mas ya trasciende
por el balcón el sol que el día enciende.
Con esa luz recobraré mi sombra.*

C. RIVAS CHERIF.





POSESIÓN

A Miguel Salvador y Carreras.



Al descender del tren en el apeadero campesino y ser estrechado por los recios brazos de mi tío Santiago, parecióme descubrir en su semblante algunas huellas de preocupación que venían a enturbiar la muy sincera y franca alegría que le causaba mi visita. No pude menos de poner cierta secreta alarma en las sacramentales preguntas de:

—¿Y en casa? ¿Cómo están la tía y Santiago?

—Bien... Bien... Como siempre...

Mas después, por el camino, al subir en su «cesto», al alegre troteciello de las valientes jacas, cargadas de repiqueteadores cascabeles, la carreterilla que, entre sotos y pinares, prados y maizales, llevaba hasta la quinta, cuyas blancas paredes brillaban en lo alto de la colina entre las redondas copas de los castaños, fué afianzándose cada vez más en mí la idea de que a mi tío «le pasaba algo». Jamás lo había visto así. Había no sé qué de forzado en las sonrisas que me dedicaba, en las palmaditas que me daba en la rodilla de cuando en cuando, en sus expresiones de contento porque tampoco aquel año dejara de ir a pasar en su compañía el día de su santo... ¿Qué le ocurriría? Enfermedad suya no debía ser; jamás se le había visto tan fuerte y sano como desde que, dos años antes, se había retirado de los negocios, traspasando en excelentes con-

diciones su antiguo y acreditado almacén de efectos navales para vivir todo el año en su casa de campo. Su mujer, no menos fuerte y robusta que él, tampoco era probable que estuviera enferma; aún pocos días antes había yo leído una carta suya a mi madre en la que daba gracias a Dios por la salud de que disfrutaba. ¿Santiaguito? Por ahí debía venir la preocupación. Aquel muchachillo, hijo único del matrimonio, habíase criado siempre, y sin saber por qué, con la salud más precaria. Apenas era creíble que de semejantes padres hubiera podido originarse aquel vástago débil, canijo, presa constante de toda suerte de males. Hacíase querer por la dulzura de su carácter y la sonrisilla espiritual y bondadosa que casi sin cesar iluminaba tristemente los delicados rasgos de sus enfermizas facciones. A pesar de su clara inteligencia, no había habido manera de dedicarlo a ninguna clase de estudios, con gran disgusto suyo, y el buscar su fortalecimiento era el principal motivo que habían tenido sus padres, que lo adoraban, para retirarse a vivir en el campo.

El «cesto» se detuvo ante la puerta del jardín, y mi tía, que debía haber estado acechando nuestra llegada, me recibió en sus brazos y me cubrió de besos, dejándome la faz bañada en llanto. Hubiera debido sorprenderme aquel arrebató en persona, aunque afectuosa, tan equilibrada y dueña de sí, pero no me dejó reparar en ello algo inesperado que advertí entonces y que me dejó cuajado de estupor, sin que con palabras ni caricias pudiera corresponder a las ternezas de la buena señora. Por las abiertas ventanas de la sala, arrancados al piano con indecible brío y maestría, brotaban a raudales los excelsos acordes de la *Polonesa en fa*, de Chopin. Melómano apasionadísimo, no había perdonado yo ocasión en que oír a los mas grandes músicos europeos; sin embargo, parecióme entonces que jamás había escuchado nada semejante; aquel pianista, a fuerza de genialidad, lograba crear por segunda vez, infundiéndole un carácter absolutamente original, la tan traída y llevada *Polonesa*.

—¿Quién es? ¿Quién toca?—pregunté maravillado, pues en casa de mis tíos siempre habían sido todos absolutamente ajenos a la música.

—¿Quién ha de ser? ¡El niño!

—¡Santiaguito!—exclamé con un asombro aún mucho mayor.

—Como lo oyes.

—¡Pero si no puede ser, tía! Si a estas horas apenas habrá en el mundo entero quien pueda tocar esa *Polonesa* de ese modo.

—Pues no es otro, sino él.

Y allí mismo, al pie de la ventana de donde surgía la cascada de sonidos, quitándose la palabra uno a otro, los dos buenos viejos fueron dándome a conocer los antecedentes de aquel hecho que tanto me asombraba. Algunos días antes, Santiaguito, que acababa de cumplir los diez y siete años y que jamás, ni en la cosa más pequeña, había dado el menor disgusto a sus padres, pretendió de pronto, y con una violencia nunca en él conocida, que le compraran un piano. Fueron inútiles todos los razonamientos que para disuadirlo le presentaron. ¿Qué iba a hacer él con un piano si ni siquiera sabía cómo se ponían las manos en el teclado ni tenía quien se lo enseñara? Con impaciencia cada vez mayor aferróse tercamente a su idea, y en tal estado de excitación llegaron a verlo, que, a la otra mañana, su padre, que jamás le había negado cosa alguna, se fué a la ciudad e hizo que le enviaran, sin perder momento, el primer piano que pudo encontrarse. Antes de la noche, ya estaba el instrumento instalado en la sala. Entonces el muchacho, que todo el día había esperado loco de impaciencia, sentóse ante él, y como si en su vida no hubiera hecho otra cosa, con la mayor agilidad y dominio había echado a volar sus manos por las teclas, tocando las cosas más enrevesadas. Mis tíos, aunque nada entendían, habíanse quedado estupefactos. Pero bien poco les duró la alegría: no hubo fuerzas humanas que arrancaran del piano a Santiaguito para llevarlo a cenar, y costó Dios y ayuda que, cerca ya de la madrugada, dejara de tocar para irse a la cama. Sin embargo, no bien fué de día estaba ya otra vez ante el piano; y desde entonces, casi sin comer ni dormir, se pasaba días y noches tocando... Iba a acabar consigo... Y lo peor era que no encontraban manera de dominarlo... ¡Tan obediente y cariñoso antes!... Pues ahora se ponía como una fiera si pretendían que se levantara del piano... Gritaba... Pataleaba... Casi había llegado a pegarle a su madre... ¡Y miraban de un modo sus ojos!... Digo, sus ojos.. ¡Si no eran los suyos, Dios mío, si no

LA PLUMA

eran los suyos!... Eran otros, ardientes y terribles, que sabe Dios de qué modo habían venido a albergarse en sus cuencas.

Entre tanto, acabada la *Polonesa*, el pianista había acometido con magistral bravura el *San Francisco marchando sobre las ondas*, de Listz.

—Ven, ven y lo veras—dijo la madre.

Entramos de puntillas en el gabinete inmediato a la sala, y pude contemplarlo a través de la puerta de cristales. Si antes me había llenado de asombro el oírlo, casi fué mayor el pasmo que sentí ahora al mirarlo. ¿Qué había de mi primo, siempre tan dulce y modesto, en aquel pianista, que, sacudía con soberbia su cabeza al compás de la música, consciente de su poderío, y lanzaba terribles zarpazos al tembloroso piano, tendido ante él como bestia recién domeñada, mientras la casa entera se llenaba con la tempestad de armonías que nacían de aquella lucha sobrehumana? Ahora eran los acordes de la *Apasionata* de Beethoven lo que brotaba majestuosamente de sus manos.

Al cabo de un rato, de contemplarlo, sin poder creer apenas lo que percibían mis sentidos, reparé en que no tenía ante sí ningún libro de música en el atril del piano.

—Pero ¿toca sin papel?

—¿De qué le serviría?—respondió el padre—. Jamás conoció ni una nota.

—¿Cómo será posible? ¿Cómo será posible?—repetía yo cada vez más maravillado, ya que las fuerzas de mi razón se consumían en vano por comprender aquel hecho increíble, inexplicable, pero cierto—. Sólo creyendo en milagros...

—Sí—dijo la madre—; de Dios o del diablo.

Entramos en la sala en un momento en que el pianista había dejado de tocar, y con aire de extremada fatiga se pasaba un pañuelo por el sudoroso rostro. Apenas pareció saber quién era yo ni correspondió a mi saludo.

—Deja, por Dios, ese maldito piano—imploró la madre—; sal con nosotros al jardín y merendarás con tu primo.

—No, no; no puede ser, no puede ser—gruñó rudamente, y sin de-

cir otra palabra, dejó caer las manos sobre el piano, de donde surgieron con bárbaro esplendor los primeros sonos del *Carnaval* de Schumann.

Sus pádres y yo, preocupadísimos, nos dejamos caer, al otro extremo de la habitación, en el sofá y las butacas. Yo estaba a cada momento más espantado. ¿Qué le había ocurrido al pobre muchacho para que, sin haber oído en toda su vida otra música que las canciones de la cocinera, pudiera tocar de repente con aquella maravillosa perfección todo el repertorio de un gran pianista? Además, parecía en extremo alarman- te su estado de salud. Su delgadez era ya esquelética, su color era el de un cadáver, su cara ya no era más que lividez de ojeras en medio de las que refulgían lúgubremente las encendidas brasas de unos ojos que no parecían los suyos, como había dicho su madre. Weber venía ahora detrás de Schumann.

Me levanté sin ruido e hice señas a los tíos para pasar al gabinete de al lado.

—¿Cuántos días dicen ustedes que lleva de este modo?

—Hoy es el trece. El primero le trajimos el maldito piano.

—¿Y qué dice el médico?

—¡El médico!

—¿Pero no lo han llamado? Es urgentísimo. El pobre Santiaguito sufre una terrible excitación nerviosa. Hay que hacer todo lo posible para calmarlo.

En seguida marchó el jardinero a la ciudad en busca del doctor. Nos- otros nos dejamos estar en el gabinete, oyendo aquel portentoso torrente de música entre cuyas oleadas parecía irse a chorros la vida de la infeliz criatura. Todo lo dominaba por igual: fugas de Bach, sonatas de Beetho- ven, vales y estudios de Chopin y de Listz, fantasías de Schumann, rapsodias de Brahms, impresiones musicales de Debussy o Albéniz, Bo- rodine o Strawinsky. Cuanto surgía de sus dedos, por conocido y vul- gar que fuera, cobraba misteriosamente un inefable prestigio de nove- dad, adquiría una trascendencia y vida nunca sospechada, volvía a te- ner aquel pristino y virginal encanto con que por primera vez había sur- gido en lo escondido del espíritu del artista que lo había creado. Mi

LA PLUMA

ánimo oscilaba entre el dolor y el entusiasmo: dolor por ver tan en peligro la razón y la existencia de aquel pobre niño que lo era todo para sus padres; entusiasmo porque por primera vez en la vida me era revelado, como en su auténtica fuente, el arrebatador hechizo de la música, en parangón con lo cual era sombra vana cuanto había logrado oír hasta entonces.

Aún no eran las ocho cuando llegó el médico. Parecióle muy grave la situación del enfermo y ordenó un enérgico tratamiento sedante.

Con mil trabajos logramos hacerle tragar unas pócimas que le recetó, le dimos un baño tibio, lo acostamos.

Durmió pacíficamente toda la noche, la otra mañana, y aún seguía durmiendo cuando llegó el médico por la tarde.

—¿Duerme aún? ¡Magnífico! No lo despierten por nada del mundo. No creí que tan pronto hubiéramos podido triunfar de un trastorno tan violento.

Se fué dejándonos a todos algo más animados. El enfermo siguió reposando con el sueño de un recién nacido el resto de la tarde y la noche.

Serían las nueve de la siguiente mañana, estábamos aún desayunándonos en el comedor, cuando se nos presentó con su ropa de dormir, tal como estaba en la cama. Tenía otra vez su dulce y bondadoso aire habitual y estaba pálido, flaco y decaído como si convaleciera de grave enfermedad. Los padres se angustiaron mucho al verlo llegar así, pero él aseguró muy alegre que se encontraba mejor que nunca, me abrazó con gran cariño, celebrando que también aquel año hubiera venido a hacerles mi acostumbrada visita. Comprendí que no recordaba haberme visto antes.

Lo obligaron a que se vistiera, le sirvieron el desayuno, que tomó con excelente apetito. Pasamos después a la sala.

—¡Hombre! ¿Un piano?—exclamó palmoteando—. ¡Qué idea! Es lo que más falta hacía en esta casa. Ahora verá usted, señor primo, qué concierto le doy. Un «recital», como creo que se dice ahora.

Sus padres y yo nos quedamos helados al verle levantar la tapa del

piano, sentarse ante él... ¡Dios mío! ¿Cómo no se nos había ocurrido hacer llevar de allí aquel condenado instrumento?

—Fijaos bien —decía con gran regocijo, sin reparar en nuestras caras de espanto—. Ni Paderewsky lo hace como yo.

Y con un dedo solo fué tocando torpemente: «No me mates, no me mates...»

Volvióse hacia nosotros, que estábamos pálidos y temblorosos, y exclamó con una gran carcajada:

—Veo que habéis enmudecido de entusiasmo. Si tanto os ha gustado, lo tocaré otra vez, pues aquí da fin todo mi repertorio. ¡Cuándo yo decía que nada era tan necesario en esta casa como un piano!

RAMÓN MARÍA TENREIRO.



EL CAUDILLO



El marqués [de los Vélez] era uno de los caballeros más valerosos del mundo, pudiéndose contar entre los más célebres de España, incluso aquellos que tuvieron más nombradía, como el Cid, el conde Fernán González, Bernardo del Carpio, y otros capitanes españoles muy esclarecidos. Esto lo confirmó el emperador don Carlos V, nuestro señor, estando en Cartagena de vuelta de Arjel, yéndole a besar las manos el marqués don Pedro, padre del don Luis, de quien ahora tratamos; y que habiéndole abrazado y levantado del suelo donde estaba de rodillas, le dijo lo primero: «marqués, buen hijo tenéis, y bien podéis decir que es uno de los buenos de España: así lo ha mostrado en todas las ocasiones que se ha hallado conmigo.» A lo cual respondió el marqués don Pedro: «señor, yo y él estamos al servicio de vuestra real y cesárea Majestad hasta la muerte.» Tornóle a abrazar el emperador, diciéndole: «tal se tiene entendido del y de vos.»

... Es pues de saber que el señor don Luis era hombre muy gentil, de recios y doblados miembros, tenía doce palmos de alto, tres de espalda y otros tres de pecho, fornido de brazos y piernas, la pantorrilla gruesa y bien hecha al modo de su talle, el vacío de la pierna delgado, de tal manera, que jamás pudo gastar bota de cordobán justa, si no fuese de gamito de Flandes; calzaba trece y más puntos de pie, y era tan bien trabado, rehecho y doble, que no se echaba de ver su altura; el color moreno cetrino, los ojos grandes rasgados, lo blanco dellos con algunas fibras de sangre, de espantable aspecto; usaba la barba crecida y peinada, y alcanzaba grandísimas fuerzas; cuando miraba enojado parece que le salía fuego de los ojos; era súpito, valiente, determinado, enemigo de mentiras; trataba bien a sus criados, especialmente a aquellos que lo merecían; por poca ocasión tenía a un hombre preso veinte años, dando-

le allí de comer; cuando se enojaba, denostaba a los suyos, tratándolos mal de palabra; pero después de quitado el enojo, le pesaba de lo que les había dicho, y les pedía perdón, diciendo: «que no era más en su mano, y que la cólera le hacía perder los límites de la razón.» Era grande hombre a caballo; usaba siempre la brida, y parecía en las illa un peñasco firme; cada vez que montaba hacía al caballo temblar y orinar; entendía bien cualquier suerte de freno; su vestido de monte era pardo y verde y morado; las botas que calzaba habían de ser blancas y abiertas, abrochadas con cordones; era larguísimo gastador, y tenía cuatro despensas de gran espendio, una en Vélez el Blanco, otra en Vélez el Rubio, otra en las Cuevas y otra en Alhama; era muy sabio y discreto, extremado en burlas y veras; tenía de costumbre oír misa a la una del día y a las doce, de suerte que los capellanes no le podían sufrir; comía una sola vez al día, y aquella comida era tal, que bastaría para satisfacer a cuatro hombres, por hambre que tuviesen; en la comida no bebía más de una vez, más aquella buena, de agua y de vino muy templado, y esto al acabar. Negociaba de noche, y así se iba a dormir cuando los otros se levantaban; andaba siempre con su capa cobijada a las espaldas, espada y daga ceñidas, y esto era también de noche. Por el día se ocupaba principalmente en tirar al blanco, ora con escopeta, ora con ballesta, y en cuerpo gentil, si era verano, siempre sin gorra, y si invierno, con un sombrero de monte muy respunteado. Era gran justador y tornante; desembarazaba con gran fuerza una caña, de manera que si daba en la adarga la aportillaba; muy amigo de llevar una pluma pequeña al lado, y parecía muy bien a caballo, de tal suerte, que se conociera entre cien hombres; tenía de espaldas más hermoso ver que por delante, y cuando salía a pie en compañía de otros sobresalía entre todos; teniendo armados el cuello y cabeza parecía estremadamente bien. Entre mil hombres que se hallara, semejaba ser señor de todos ellos por la gravedad de su persona y ahidalgado talle. Estando una vez en la marina acompañado de

LA PLUMA

mucha gente de a caballo y de a pie, saltó en tierra el capitán de una galeota, y llegando adonde estaba el marqués, miró a todas partes, tanto a los de a pie como a los de a caballo; y aunque entre unos y otros había hombres de mucha gravedad y buen aspecto, se fué al marqués y le dijo: «tú eres el señor de toda esta gente», de lo cual se maravillaban todos. Se halló muchas veces en escaramuzas y peleas con los turcos, y en la batalla de Porman alanceó por su mano a más de cincuenta dellos; siempre tiraba el golpe de revés, y llevaba la lanza atada a la muñeca del brazo con un grueso cordón de seda verde; sus armas eran finísimas. Peleando una vez en Cartagena con los turcos, que vinieron sobre ella más de dos mil, fué herido de un balazo en una espalda, quedando abollada el armadura y no pasada, por ser muy firme. La lanza que llevaba era tal, que un criado suyo haría harto en llevarla al hombro, y el marqués la meneaba como si fuese un junco delgado. En la acción que decimos de Cartagena, un renegado le conoció en la batalla, y dijo en voz clara, que todos oyeron: «aquí está el marqués, no podemos saquear a Cartagena.» Era tanta la fama del marqués, que en el real palacio de Arjel le tenían pintado, armado con una lanza en la mano, y en la punta de la lanza clavada la cabeza de un turco; del mismo modo le tienen retratado en Constantinopla, y así lo está también en Cartagena en una sala de la casa de Nicolás Garri; finalmente, el marqués era gran señor y valeroso. Fué muy amigo de toda caza, y tenía muchos perros y aves de volatería; muy aficionado también a tener buenos caballos. Cuando había de ir a monte aguardaba a que hiciese mal tiempo, como que nevase, lloviese o hiciese grandes aires; y esto por hacer a sus gentes robustas, como él lo era.

GINÉS PÉREZ DE HITA.





EL NOVELISTA ⁽¹⁾

(NOVELARIO)

XVI



la vuelta de Londres quiso Andrés conocer en París a Remy Valey, el escritor de fama segura, al que vivía ahora la vida que después se exhumaría hasta en sus menores detalles.

Así como su desconocimiento del inglés—«¡parece mentira!», dirán los aburridos novelistas que saben inglés—evitó que buscase la manera de ver a Ardith Colmer, para ver a Remy Valey tenía palabras, si no las más sutiles, para demostrarle que tenía espíritu suficiente, las bastantes para no estar silencioso.

Valey le recibió con sencillez. Aún podía gastar un poco de tiempo en un amigo desconocido; aún vivía. ¡Cuánto más que un autógrafo era aquel rato con el escritor de arte puro y cuya vida se agotaba por minutos!

Escribía Valey en una mesa de las que usan en los colegios los niños, pupitre inclinado y asiento unido a la mesa, todo de pino claro y optimista.

Le había salido por mechones el pelo blanco, y eso le daba un terrible aspecto de más enfermo, de mitad joven y mitad viejo, sin que la mezcla hubiese resultado bastante bien hecha.

Valey le trató con distinción porque encontró en Andrés una madurez muy parecida a la suya, si no con mechones blancos y negros, con un gris de miércoles de ceniza, bien cargada la mano del sacerdote en e «pulveris reverteris», noción justa de la muerte que, sin ofenderle, llevaba Valey en su espíritu y pesaba y depuraba todos sus pensamientos.

(1) Véase LA PLUMA de junio, 1922.

LA PLUMA

«Será el que me plagia en el país vecino?», se veía que pensaba con benevolencia Valey.

Andrés le dijo para evitar que creyera que era su discípulo en vez de su admirador:

—Yo soy el escritor más indígena de España... Más que clásico o imitador solapado de los clásicos, indígena con todo lo que de añadido por el tiempo hay en eso y con la misma degeneración del tiempo que hay en ello. Mi mejor novela se llama «Pueblo de adobes»

—¿Y qué es el *adobe*?...—preguntó Valey subrayando la palabra, ablandándola un poco, quitando a la panza de la be su fuerza de empuje.

—El adobe—dijo Andrés Castilla—es algo más duro que la piedra y que parece ser el primer elemento de construcción del primer pueblo. El ladrillo es algo más amañado y más industrial... Créame que los relieves asirios con ladrillos que hay en el museo me parecen imitación descarada de nuestro tiempo...

—Pero, bueno, ¿el adobe con qué está fabricado?

—Con tierra del río y paja a medio cocer, preparada toscamente como si fuese una masa de abono...

—¿Pero eso puede ser alguna vez tan duro?

—Sí... Se endurece a medida que pasa el tiempo, y, sin embargo, se deja rozar por él, le cede sus aristas y así nunca se parte, nunca le cuesta más que el borde que se va allanando a esa denudación, y así jamás se quiebra la casa por la destrucción del tiempo...

—Debe estar bien su novela. ¿Y ha escrito usted muchas?

—Veinticinco...

Valey miró consternado a Andrés, y aunque ese era un pensamiento raro en un francés, pensó de pronto: «¿Y si este hombre fuese un gran hombre semejante a mí?» Ningún escritor de Francia hubiera sido capaz de ese pensamiento, pero Valey tenía esa sencillez que le hacía escribir en un pupitre de chico.

«Todos estos muebles—pensaba Andrés—pasarán a un museo cuando Valey muera y todos querrán reconstruir, darían todo por reconstruir la luz de esta tarde en esta habitación insignificante... ¡Qué simple es la vida y cómo la complica lo irreparable!»

—Yo soy el memorialista de una época, nada más...—dijo después de una larga pausa Valey.

—No—le dijo Andrés—, usted es el creador de una época, su trasparentador, el que la devuelve el tono inocente y bondadoso, el tono sencillo que tiene... Todo eso sin lloriconería y sensiblisto.

—Yo no hago más que ver tal cual es la luz que entra por ese balcón... Eso es lo que destilo aquí todo el día—respondió Valey.

Se veía que para hacer pasar a Valey al porvenir habría que poder conservar un poco del aire de este cuarto que se estancaba en él con satisfacción de que Valey no mintiese, no lo enrareciese, no lo quisiera poblar con un diablo o con un Dios.

«¡Escriba, escriba todos los papeles que pueda, que el porvenir los buscará todos con avidez!»—le hubiera dicho Andrés; pero le dió pena ver cómo el escritor le contestaba con sus manos mortales sobre la mesa, en actitud de sufrir la imposibilidad de hacer más.

«Yo mismo—siguió pensando Andrés—, que corro sin parar sobre las cuartillas, no puedo rebasar los límites... ¡No se puede inundar el mundo de papeles con la firma mejor y con el mejor espíritu! Se llena de hojas otoñales sin nada escrito, pero de hojas de Valey, que estarían tan bien ¡solo unas cuantas!, después de todo...

—¿Y cómo me encuentra usted...? ¿Era el que usted buscaba...? ¿Estos latidos míos que usted ha percibido en nuestras pausas son los que usted añoró?

—Yo le conocía a usted de hace mucho tiempo... Es usted el que yo esperaba, aunque con un tipo de irse a morir... Esa timidez que usted tiene ya sé yo que no es por mí, es que siempre se está usted escabullendo de la garra que le quiere atrapar... Se le ve a usted hacer ese gesto... Será lo que menos olvide de usted...

—Está bien observado... Sí, me hago el tímido, me intimido y me escabullo, como usted dice, para que pase, para que no se fije en mí...

Nervioso el gran escritor francés, metía la cabeza entre sus hombros y hacía un gesto escurridizo... Resultaba un poco cargado de espaldas, como si se hubiese puesto la americana con la cruz de que colgaba y la llevase encima.

Siguieron hablando. Andrés observaba sin perder detalle a Valey y le encontraba humano como un escarabajo, y se preguntaba: «¿Es él el hijo de los personajes de sus libros de extraños tipos, o son ellos sus hijos? De cualquier manera, es importante y no se sabe qué es lo que le da más importancia, si ser el padre o el hijo».

—¿Y aquella española que hay en su obra «La escondida»?

—Existió... La conocí en un tren y no me habló ni una palabra, es decir, sí, me dijo: «Muchas gracias».

—¿Y cómo ha podido con eso solo hacer una novela tan interesante y en la que se hospeda tan para siempre esa mujer?

—Pues porque seguí su rastro ideal hasta dar con ella aquí, en mi

LA PLUMA

propia habitación, que es donde hay que dar con las cosas, no en la vida... Todo está escondido aquí en este momento, todo... Lo que es menester es encontrarlo.

Después de esas palabras del gran escritor y novelista francés, Andrés se calló y miró alrededor como con miedo supersticioso. ¡Cómo se iba a llenar la habitación de bichos novelescos, si él y Valey se ponían a buscar lo que indudablemente estaba!

Había que dejarle con el personaje que ya esperaba sin duda su turno.

—Le dejo con todo lo que se esconde en esta habitación, que ya sé lo importante y lo mucho que es...

—Le confesaré que me deja usted con mi último personaje, el hombrequito que gastaba en los puños unos gemelos azules de su padre, dos gemelos con larga cadena entre el escudo y la muletilla, pues eran para puños mucho más anchos...

—¿Y cómo se titula la novela que prepara?

—«Cualquier cosa».

—¿Cómo?

—«Cualquier cosa». Recojo en ella todas las confidencias y todas las calumnias que sopla el aire... No he rechazado nada de lo que he oído a la inspiración. Se hallan mal unas cosas con otras y unos personajes con otros.

Andrés se puso en pie y, apretando efusivamente la mano del novelista tan admirado, salió a la calle.

Su resumen era de miedo al sentir cómo se consumen las vidas inapreciables. Ya el gran Valey, cerca de la hora de cenar, atornillaría la caperuza o capuchón de la pluma estilográfica, y dejaría para la noche, para después de cenar, la continuación... No se lo perdonaba a sí mismo Andrés... Quizá el hombre que usaba los gemelos de su padre y que se destacaba en el dintel de la obra cuando él entró, no volviese o entrase en la novela transformado... Sintió su responsabilidad, pero había visto al escritor, del que Francia, después de no hacerle mucho caso, conservaría el orinal hasta con el último esputo.

XVII

Al volver a su casa de Madrid lo primero que hizo el novelista fué revisar sus papeles y romper numerosos proyectos.

Fué una tarde de convalecencia en que le hizo estornudar varias veces el polvo de los legajos.

—¡Qué constipado estaba ya este original, qué enfermo!

Ante el original de X, que le había hecho soñar con una gran X en la

portada, cubriéndola casi por entero, tuvo una disputa consigo mismo y con el señor X.

El señor X se resistía a ser rasgado, y no decía más que:

—Espera un poco, que después ya no tendrá remedio.

En X había encerrado al señor X de todas las novelas y lo había casado con la Marquesa de X, y habían tenido por hijos a la señorita X¹ y la señorita X².

En aquella novela había trazado una sátira humana, en que todas las cosas figuraban con su valor propio en la novela; las mesillas de noche, por ejemplo, estaban llenas de sus cosas humanas: un pedazo de terrón, un tornillo de no se sabe qué cabeza, una cerilla y el tirador del propio cajón, que siempre se arranca, más una punta del mármol de la mesilla, que parece que en la ceguera de levantarse para servirse el desayuno se la ha dado un pellizco creyendo que es la ensaimada, ¿o fué en un hambre de pesadilla...?

Así estaba de detallada aquella novela humorística en que X llegaba a poseer una fisonomía inolvidable.

El novelista miró con tristeza su antiguo proyecto, pero odioso de X, y como quien realiza una venganza, lo rasgó también.

No chillaban apenas los originales, y caían en el cesto como la cabeza del guillotinado en la cesta que la recoge...

¡Qué tono más claro tenían algunas cosas! Habían sido agua, linfatismo agudo, períodos de adolescencia renovados de vez en cuando. Milagro que un recelo íntimo hace que esos originales no se acaben.

A veces sólo los títulos le repugnaban... «Tres mujeres». ¡Fuera! Ris, ras y al cesto.

Otras veces le estomagaba el personaje. ¿Juan Renovales? ¿Por qué todos los tipos guapos e insoportables se han de llamar Renovales? ¿Por qué se le ocurrió a él también poner ese apellido?

Ris... Ras.

«Lo Inolvidable». El novelista se paró ante las cuartillas de este original y las releyó. Estaba escrito en la época en que usaba tinta negra en vez de tinta azul eléctrico y en que a veces cometía la sucia aberración de escribir en lápiz. Tenía un recuerdo embalsamado y por eso quería conservarlo. Durante un largo rato, mientras leía el original, que era como una *escritura* vieja, dejó de romper papeles.

«Se quedó sentada como un chicuelo y mirando hacia arriba, en el testero de frente al diván...

Su corazón se había sentado en su pecho, y descansaba de la primera emoción de entrar.

Una luz velada velaba el candor del primer momento.

En los primeros besos sin restallidos, apretujantes, sentimos lo sofocados que estábamos de emoción. Y apartamos los labios para no ahogarnos. Fué grato ver cómo estábamos idénticamente afanosos, y que, al hablar, la emoción nos embargaba y nos coagulaba la sangre, perezosa y feliz.

Después nos distrajimos de nuestro único deseo de besarnos, y ella miró los objetos y yo se los enseñé uno a uno.

—Ves... Mira.

Pero en seguida volvíamos como el niño, después de volver los ojos atónitos a las cosas, vuelve a la teta; volvíamos a los labios y resistíamos en un beso lo que se puede resistir sin respiración, el corazón parado y anheloso...

—Lo ves..., lo ves... Y no querías.

Y ella, sin contestar, inició un nuevo beso, más largo, más clavado, más mollar...

Le fuí a quitar el sombrero; pero tan encajado iba y tan mal lo intenté, que ella levantó los brazos para quitárselo. Ese acto de voluntad de sus manos fué encantador y propiciatorio.

Con la cabeza libre, después de esponjar en el aire sus rizos con un ligero flamear, me miró como una niña «desnudada», más que desnuda.

—Mira—pareció quererme decir—. Mirame más íntima, mirame casera, como si ya fuese a vivir en tu casa para siempre... ¿Te defraudo?

Un beso en su cabeza, abriendo una boca que besar entre sus crenchas, fué la confirmación de la confianza y de la alegría.

Su cabeza se reveló más para el juego y el alborozo ágil.

—Muy bien, muy bien... Muy guapa, muy guapa...

¡Cuánta vuelta a la niñez, como a una niñez eterna en este momento!

Y la enlacé por la cintura y comenzamos a recorrer el cuarto como

un jardín o como un palacio. Distancias, distancias, lontananzas había frente a nosotros. Fue una excursión de baile, esa excursión que se hace en los vales, por ejemplo, y que tan real ilusión de un camino largo y precioso dan.

Un momento la dejé sola como a un niño para ver dónde iba y para verla con perspectiva. Se acercó a un retrato de mujer.

—Sí, es la bailarina rusa.

—Qué bellos ojos tiene. ¿verdad?

En su confianza no había celos, sino clarividencia. Los dos admiramos a la artista. Y la dejé que continuase viendo para verla yo.

Me pareció más fina, más núbil que en la calle, de más blanda materia. Sus gestos de estar sola tenían una naturalidad que nunca habían tenido. El jersey que llevaba debajo de su abrigo la moldeaba carnalmente, y por detrás sus caderas y sus piernas tenían contoneos suaves, blanduras visibles y vivientes.

Y otra vez la contuve en mis brazos. Su cabeza tenía una docilidad, una flojedad, una coquetería infantil de caer de un lado y de otro, sobre uno y otro hombro, sobre mi pecho. Me endosiaba aquella sumisión, me endosiaba y la endosiaba a ella con doble endosiamiento: el mío, que yo quería perder en sus labios, y el suyo, que estaba vivo e imperecedero en su encanto.

Y volvimos a sentarnos en el diván. Ya la acosté un poco sobre él, y así, declinante, supina, tendida, la consecución de la gloria, en vez de un mito, como siempre me había parecido, me pareció tan próxima, tan ganada, tan conseguida, que comencé en una contradanza a detener la consecución, a diferirla, a jugar con ella.

Nunca la había de ver ya tan cerca y tan misteriosa, y, sin embargo, verla mía, sabida y desvelada, sería visión de toda la vida. Y un gran rato fué invertido en retardarnos el uno al otro con un gran placer impaciente, despierto, inmejorable.

Por fin un beso fué más exigente que los demás, más irresistible, y comencé a desabrochar su jersey por su única abertura en el hombro. El hombro fué como un seno descubierto, porque ella, al sentirlo al aire, puso en él toda su vida, su gracia, su seducción, y lo redondeó y lo elevó más. ¡Bello hombro con la coquetería de la hombrera de la camisa! Realidad limpia, visible, auténtica, privada, castísima.

Y tiré del jersey como de una camiseta, y en un rápido momento se eclipsó y reapareció de nuevo, más fina, más pueril, graciosísima, sonriendo ella misma de su frescura, de la jovialidad de su desabillé.

El corsé, flojo, cedió servicialmente y me resultó raro encontrar un vientre tan liso, tan plano, tan menudo, tan inverosímil.

Era tan claro el momento sin concupiscencia, sin ardor, casi sin deseo, que dejé correr un poco el tiempo de aquel modo sedante, tranquilo, pacífico.

Y la abracé por la cintura viva y tierna sin moverme, nadando en el arroyo, limpio y sin profundidad, como si fuésemos dos hojitas llevadas por aguas sin violencia en un cauce superficial y liso, sin tropiezos.

Ella era de una conformidad que me inmovilizaba más y me hacía desear la perpetuación de ese momento sobre otro cualquiera. Era perder, cambiar irreparablemente el pasar más adelante. El reloj interior estaba callado. En lo alto, un espejo nos permitía perder los ojos en el más allá lejano en que deseábamos respirar. Pensábamos el uno en el otro con una abstracción única.

—Me voy—dijo ella, para sentirse retenida; para desgarrarme y desgarrarse al hacer cruzar entre nosotros la idea de la separación inevitable.

Y entonces vi la posibilidad de un suceso subitáneo que hiciese imposible el volverla a tener en tan gran intimidad.

Desabroché su falda y se la quité como los pantalones a un niño que está lleno de pereza y de un sueño inocente. Pasó por ella la falda con presteza, sutilmente, con una gracia leve en que no se notó la inquietante y torpe función de desnudar, en que la pesadez y la corporabilidad, se revelan y hacen temer que se entere demasiado de nuestras pretensiones la bella medio dormida en la suerte. Sobresaltarla demasiado sería despertarla y hacer que ya no sea dócil y como los niños desvelados y en vez de dulce y apegada será cruel, podrá ser impertinente.

Pero no. No se ha despertado, no se ha movido; me ha mirado verticalmente en esa perspectiva de ensueño, ella acostada y con la cabeza baja y yo enfrente y colocado sobre ella.

Un beso en los labios, y mientras, como el ladrón que distrae del robo del reloj al robado, la busco la lazada, temiendo que esté debajo de ella, una cosa tan tremenda en este caso como cuando en los baúles el

nudo de la cuerda cae debajo y hay que levantarles, tan tremenda, porque habrá que levantarla, y eso hará violenta y esforzada una cosa que debió ser tan sencilla, tan rápida... Pero no: está a un lado y ha cedido en seguida, suavemente, como un milagro. Indudablemente ella lo ha notado y a ella también le ha sabido bien la agradable facilidad del lazo al deshacerse.

Otro beso para premiar su consentimiento, y ya más audacia al descorrer el visillo de encaje.

¡Por cada momento de hacerme esperar cuánto tiempo alegre me regala! ¡Qué intenso cada momento de estos...! ¡Cuánta ansiedad, cuánta imaginación, cuánto respiro en cada momento de estos! El pecho se ahoga en su propia profundidad.

Y nos abalanzamos sobre ella, consintiendo en cegarnos para tapar sus ojos, su pensamiento, sus sienes y su boca, y que no se articule en ella esa vulgar frase de «esto es lo que os gusta a los hombres», esa frase que nos anonadaría, nos perdería, nos confundiría.

Entonces oí un inesperado y nunca oído:

—¡Te quiero mucho, mucho..!

Ese «te quiero mucho» sin la previa pregunta, que lo precede siempre, y que aunque no sea la que mueva la contestación se necesita hacer siempre, me halagó por sí solo como nunca, me anuló como trastornando el orden natural de nuestros diálogos.

—¡Te quiero mucho!—aquello me hizo perder la cabeza y rodar por el «te quiero» hasta abismarme en el «mucho». Holgaban todas las palabras.

Un rato no hubo idea fija de lo que se realizaba. Una clarividencia, un estar metido en luz, un alargarse en blanduras extendidas, todo seguido, todo horizontalmente de oriente a poniente, toda esa realidad del cielo de oriente a poniente que hay a través de un día, realizándose en el minuto lento, maestro, parado; un silencio de hombre atónito ante un paisaje de valles fértiles y de arroyuelos dulces—el tren en lo alto de un desfiladero—; un sentirse vivo en una muerte dulce, en una muerte satisfecha de sí misma, sin necesidad del cielo ni de la tierra, sin necesidad de nada, aterrados de estar posados al fin, sin contusión, después de atravesar y dejar el vacío del resto de cosas, posados con tanta felicidad, con tanta suerte, escapados a la ley monótona de todos

LA PLUMA

moviéndose y perdidos allá, desgraciados, inútiles, lejanos; un perseguir por una senda perfumada una mariposa blanca; un enternecerse, enternecerse en un elemento puro, destilado, claro, de un consuelo balsámico; un nadar en aguas dulces y curativas de todo; un dormir la sien sobre una almohada fresca sin problemas ni ecos; un asomarse a la luz y al cielo del nadir desde el cenit, con todo el cielo del cenit sobre la cabeza, dos cielos, los dos cielos con todas sus estrellas visibles de una vez como nunca: un haberse escapado, estar en lugar libre con la libertad máxima, agazapado en el disimulo más perfecto, sin inquietud, sin persecución, sin deber... Y después de todo eso, de ese rato de músicas penetrantes, de músicas encarnadas, después de «eso» el llegar al fin y el volver con demasiadas nostalgias, sabido el camino y cercana la puerta.

Ella sólo me había mirado sin pestañear, para no señalar el paso del tiempo, abstraída en mí, con sus dos ojos hondos como con abismos muy dentro de ellos, agujereados hasta lo imposible, perforados como esos de algunas estatuas de bronce al que así dió una expresión eterna el artista que vació su pupila, que la recorrió, que la hizo tener esta mirada oscura y fulminante.

Nos separamos un momento para revelarnos nuestro cansancio y reconocernos y nos dimos un abrazo supremo, rápido, encarnizado, frío y apasionado, en que quisimos matarnos con todas nuestras fuerzas en un último arranque hondo y aguijado.

De nuevo adolescentes como no lo podíamos esperar, le sonrei alegre de encontrarla tan niña, mucho más niña que yo; las finas antenas, los brazos y las piernas vivos y redonditos, sin ser pavesas después del renunciamiento a todo, después de haber cedido el alma y el cuerpo por la fortuna del momento antes... ¿No había habido un momento en que sentimos que quedaríamos como ex votos céreos y fríos colgados en la iglesia de Dios, en cambio al bien que nos había concedido Dios? Un sentimiento así quedó en nosotros al dar suelta a nuestra sangre y nuestra alma, al sentirnos dominados por el descanso eterno en una gradación de inquietud a serenidad, a pasmo absoluto.

No quise que se vistiese sola; todas las mujeres se visten solas después.

Esta es una injusticia pavorosa.

Estábamos satisfechos de todo. No esperábamos nada. Por no esperar no esperábamos ni volvernos a ver.

—De prisa, de prisa, dame el alfiler del cuello...

El sombrero volvió a cubrir la mata de sus cabellos. Se puso el velo. Resultaba chatilla y misteriosa bajo el velo. Vestida me parecía de nuevo hipócrita y me pareció temible que se me desviase. Un momento, cuando la di el bolsillo, estuve por retenerlo y no dejarla ir.

—Adiós, me voy...—dijo ella.

Había variado un poco de voz. Su voz era la voz vestida, la voz que puede mentir, que puede ser indiferente, que puede hasta desconocernos, esa voz que cuando una mujer se vuelve contra el hombre que la obtuvo hace a veces que ese hombre la mate.

La cogí y la di un último beso, un beso con el que quise besar toda su vida, la de todos los días próximos, por si se me escapaban, y se fué.

Me quedé de pie en el centro de mi despacho. Todas las luces encendidas, las del techo y las de la mesa. Sentía que este había sido el momento mayor de nuestros amores.

Sin embargo, aquellos días, anteriores al de la posesión, se me parecían ahora, pensándolo bien, los más definitivos, quizá porque no quise apurar su secreto, aunque se combaba hacia mí por la cintura; pero me satisfacía más probar sólo una a una las guindas inagotables de sus labios, las guindas sin hueso, chiquitas y sin acidez.

En la iluminación de mi cuarto había una melancolía que contemplé extasiado. ¡Si se hubiese dejado algo! Y busqué una huella. Un alfiler de cabeza negra había quedado clavado en la pared. Siempre sobran alfileres en el tocado de una mujer, siempre puede olvidarse y regalarse uno, sin que se desprenda nada de su tocado...»

Hasta ahí leyó el novelista, y después rasgó la novela; conservaba aquella primera parte un recuerdo vivo y auténtico, pero mejor estaba en el alma que en aquel relato de cuaderno de hule. El desenlace que él pensó siempre dar a su novela «Lo Inolvidable» era el de cómo después de momentos en que volvió a encontrarse a Pilar y pudo realizarse de nuevo lo inolvidable, nunca pudo volver a ser suya, nunca; se frustró siempre la segunda vez, y sólo lo inolvidable de aquel primer día de juventud pudo permanecer en su memoria...

LA PLUMA

Rotas esas cuartillas de «Lo Inolvidable», que tenían la semilla de lo que ha pasado, Andrés ya no tuvo piedad para muchos otros originales.

LA MUJER HERMOSA

Drama.

«Nada, fuera... Ya es sabido que hay un drama permanente de la mujer hermosa, pero es como hijo del despecho y de la tontería abusar de esa verdad. Que lo sufran los señoritos de largo cuello almidonado y de botines claros, que caigan en ese drama, es una trampa que no hay que descubrir.»

Era el novelista como esas máquinas de moler café por cuyo embudo se echa el café y toda la máquina se complace en molerlo.

Hacía balance de muchos años. No quería ya sino una noticia escueta del proyecto que le interesaba. Había pasado por el último límite. Ya sabía lo que no se debía decir, odiaba el estilo de los cuadernos y de las cartas a papá, y todo aquel original tenía algo de eso.

Ris-Ras... Ris-Ras... Ris-Ras...

Ris-Ras... Ris-Ras... Ris-Ras...

Ris-Ras... Ris-Ras... Ris-Ras...

Ris-Ras... Ris-Ras... Ris-Ras...

Después se quedó triste, con las manos colgantes y como si hubiese roto lo que le podía haber servido, lo que era su ahorro.

XVIII

Andrés comenzó aquella noche la novela que aquellos días había estado tramando. Escribió en su primera cuartilla el título, con su letra de imprenta, que después de su gran costumbre de escribir trazaba como una linotipia:

EL BIOMBO

Y con la pluma angulizó en la primera cuartilla el dibujo de un biombo tosco e inquietante.

I

EL ESPEJO SOMBRÍO

No sabíamos ninguno de los hermanos de dónde le había venido a nuestro padre aquel biombo de laca morada.

Era un regalo de Filipinas, un regalo suntuoso, porque la laca tenía el bruñido de los antiguos espejos pompeyanos. Se veía uno en él con más gusto que en los espejos claros; pero al mismo tiempo parecíamos de una raza más oscura que se movía en una vida de destino más oscuro.

«Alguna vez aparecerá el señor que regaló el biombo—pensábamos—. Nuestro padre nos lo dirá en la comida:

—Ese que ha estado es el que me regaló el biombo».

Pero nunca llegó esa ocasión, y sólo yo escuché detrás del biombo una terrible disputa entre mi padre y mi madre, que le hacía decir a mi padre a voz en cuello: —¡Y todo por ese maldito biombo!

El biombo tomó desde entonces para mí un sombrío sentido de selva intrincada y triste, en la que se podía perder un niño. Sus flores eran flores blancas y lechosas de las que crecen al pie de los pinos de los bosques y sus japoneses iban por la selva misteriosa entenebrecida por la tormenta.

Por las rendijas del biombo de laca morada vi a mi padre tal cual era, tal como no le reconocía ni cuando más cerca de él estaba, ni cuando le observaba de cerca y ayudado de la mano notaba cómo su barba salía de las mismas mejillas.

A través de las rendijas del biombo reconocí que mi padre era otro. Mi padre era «un señor», esa cosa vaga que expresamos cuando decimos «un señor».

De mirar a mi padre a través del biombo perdí la ilusión de ternura que le hacía un ser vago, con tipo nazareno, casi sin tosquedad humana. Por haberme parado a contemplar a mi padre por las rendijas del biombo, perdí su mejor fisonomía, y ya en vano la busqué siempre. Estaba rota.

El biombo se oponía entre un lado y otro de la vida, dividía la vida. Volvía del colegio decidido y alegre, pero hasta que no volvía la esquina del biombo no lo estaba completamente.

—Es la joya de la casa—oía yo que decían constantemente.

—¡Bonito biombo!—repetían las gentes, y buscaban algo así como el trasunto de nuestra vida en los reflejos de la laca.

Tenían razón, y, sin saber lo que buscaban, buscaban eso. En todo está escrito nuestro Destino; pero, sobre todo, en los espejos y en las co-

LA PLUMA

sas satinadas y brillantes. ¡Pero cuánto más profundamente en las cosas satinadas y brillantes que reflejan las cosas y que, además, son oscuras!

A través del biombo se veía algo así como que la habitación es un escenario del hombre para poco tiempo. Los primeros presentimientos de muerte de mis padres, la primera vez que se me ocurrió la absurda idea de que podían morir, fué viendo la luz del otro lado, la habitación como sitio aislado, que se veía desde detrás del biombo.

Las seis hojas, de un negror soniente, parece que nos comprendían en una misma historia a mis padres, a mí y a mis tres hermanos. La hoja que me perteneció a mí era la tercera, porque yo era el mayor. ¿Pero la tercera empezando por qué lado? Si no se supiese que hay lenguas que se escriben de derecha a izquierda, se podría sostener que era la tercera de la izquierda. Era desde luego aquella en que yo me miraba con más preferencia y con la que siempre me sonreía misterioso, aunque lo que yo buscaba en su lago negro era la constatación de que «estaba allí»; pues de niños nos acoge la congoja de lo vago, la congoja de la inexistencia.

—¿Estoy...? ¿Estoy, verdad?—le preguntaba a la hoja tercera.

—Sí, hombre, sí... Estás... Y eres una silueta de sombra sobre el balcón luminoso como un espejo claro.

—¡Papá!—grité desde detrás del biombo muchas veces, como si tuviese un mal presentimiento o como si quisiera que se previniese, que se quitase precipitadamente el bigote y la barba de máscara o se los pusiese.

—¡Papá! ¡Sé mi papá!—le quería yo decir con aquel grito desgarrado.

¡Cómo sentía yo que el biombo me separaba de mi papá!

La puerta se abría de un golpe, me echaba sobre ella y era como si desapareciese. El biombo no: era necesario frenar la carrera y hacerse cargo de la recomendación paternal de: «¡Cuidado, no lo vayáis a tirar!» El pánico de tirarlo era atroz, porque se hubiera roto y se hubieran desprendido todas las figuras, deshechas como se deshace el pedrisco de nácar en cuanto cae.

El biombo era para mí como un telón de la vida; tanto de un lado como de otro había misterio.

En aquellos momentos en que me decidía a robar algo a mi padre, el biombo me contemplaba, y además de verme por las rendijas, sacaba fotografías de mi acto en sus placas negativas.

La Providencia se escondía detrás del biombo, que daba a la alcoba en que dormían mis padres. Por lo menos, al acostarse a la noche, y cuando hiciesen el resumen del día, entre las cosas que recontasen aparecería, sin saber cómo ni por qué, la falta que la sombra tutelar de la alcoba había visto por las rendijas del biombo y cuya delación había depositado sobre las almohadas para cuando se acostasen.

—¿Le diremos algo?— se decían indudablemente mis padres.

—No— contestaba mi madre—, no, porque él se arrepentirá y porque está bien que aprovechemos un anónimo del biombo.

Después de unas vacaciones que fui a pasar con unos tíos, al dar la vuelta al biombo me encontré con que ya no estaba mi madre. Sin que nadie me lo dijese me di cuenta de que ya no estaba mi madre. Me bastó ver a mis tres hermanitos muy congregados alrededor de mi padre—que antes de aquello no consentía que se jugase en su mesa—jugando con el juego triste de la convalecencia, con un juego de damas del que habían huído todas las damas como damas deshonestas... ¿Cómo podían estar los tres convalecientes? Era que había muerto mi madre.

Las cosas vagas que me habían hecho sospechar la triste noticia que no se quiere creer, quedaron comprobadas al dar la vuelta al biombo; antes de lo que me dije: «Cuando meta medio perfil entre el biombo y el marco de la puerta lo sabré todo».

En efecto, mi madre había muerto. Se quedó más renegrida la hoja segunda del biombo.

¡Pero quedaba su dueño! Mientras mi padre durase, el biombo se defendía; no se quedaba huérfano como uno de nosotros.

La historia de todos los días del idilio del padre y la madre estaba escrita en aquel biombo, que retenía las cosas como no lo retiene un espejo. Mi padre miraba de vez en cuando hacia el biombo como si mi madre estuviese detrás, cubierta por el biombo como en las enfermedades, que pedía que siguiese cubriendo su cama, para no ver la luz del despacho y para que mi padre pudiese continuar trabajando.

—¿Te molestan los niños?— parecía que le iba a preguntar, aquella pregunta que indefectiblemente era contestada por mi madre:

LA PLUMA

—No, no me molestan; déjales que jueguen ahí.

Una tía mía se había encargado de la casa para sustituir a mi madre. Era hermana de mi padre y nos exigió mi padre para ella mucho respeto, tanto respeto como por mi madre, cosa que merecía, porque como oí a mi padre en conversación con un amigo, «ella, que siendo tan guapa había rechazado todos los pretendientes, se había conformado a cuidar de sus hijos».

Se me hacía raro verla vivir en nuestra casa, y por las rendijas del biombo me asomé a ver lo que hacía. «Estaba generalmente distraída, pensando probablemente en los pretendientes que dejó escapar».

Después de varias miradas por la rendija, descubrí que mi tía era una mujer, una mujer arrogante y férvida de carnes suaves. La observaba ya muy a menudo por las rendijas del biombo y me sentía muy próximo a ella detrás de mi escondite; el biombo la enfilaba como flechas mis miradas y se las iba clavando con puntería y audacia.

Detrás del biombo nació a la emoción varonil un día que mi tía se cambiaba de ropas y se aligeraba y se quitaba hasta el corsé para ponerse de bata.

Con qué dificultad confesé aquel pecado, para el que creí que no había absolución.

—No vuelva a mirar detrás de los biombos—me dijo el cura—. Eso es muy feo. Satanás se oculta detrás de los biombos y observa desde ese disimulado burladero a los hombres.

De aquella confesión brotó en mí la primera idea del que está detrás del biombo.

Y mi tía, que antes me bañaba, no quiso seguir bañándome, y cuando me daba el par de calcetines que se me había olvidado meter, me los daba por la rendija de la puerta, volviendo la cabeza. Yo, sin embargo, no le había faltado al respeto de un modo voluntario, sino que en la incontinencia inevitable había tenido más rubor que nunca.

II

QUEDA IMPRESA LA SEGUNDA HOJA

El biombo seguía en mi casa tan imperturbable como siempre. Yo había hecho la carrera y había entrado con notas chistimbuscando a mi

padre para enseñárselas y tirando casi el biombo por lo contento que estaba de «haber salido bien».

El biombo estaba más aculotado, más sombrío. Se iba madurando. Daba a los balcones sin luz del mundo extinto. Daba su ventanal a los eclipses.

Un día armó mi padre un gran escándalo porque había desaparecido una mariposa de nácar:

—Eso ha sido al barrer, a no ser que uno de estos chicos se lo haya llevado...

No me señalaba a mí, porque mi padre ya me consideraba el mayor; pero yo comprendía que hacía una injusticia con mis hermanos, porque aquella mariposa no la habían cogido ellos, ¿para qué?, sino que se había escapado ella, augurando una desgracia.

Mi padre se puso enfermo por aquellos días, y no es para describir la emoción con que yo bordeaba el biombo para ver cómo estaba. Yo que siempre he tenido la idea de que la muerte es una cosa precipitada y atrabancada si se quiere, me daba cuenta de que aquello era una de esas cosas de desenlace rápido y fulminante.

Detrás del biombo reponía mi serenidad, y le vi por las rendijas abatido, como el San Francisco de Pedro de Mena, mirando cavernosamente el cielo. Cuando entraba yo se reponía. Sentía que era su hijo mayor el que se daba más cuenta de lo que pasaba e intentaba engañarme.

El biombo nos ofrecía la distracción de sus flores de agua y de sus japoneses. Nos acariciaba y nos serenaba la suavidad de la laca.

La muerte parecía que se iba a detener frente al biombo, sin el trecho franco de la puerta. Algo debía defender al biombo del viento agudo de la muerte.

—El médico—decía la criada aquellas tardes, y todos huíamos o nos sentábamos mejor al oír aquel anuncio.

Generalmente, como el doctor entraba por la puerta de la fría sala, nos escondíamos detrás del biombo, y los cuatro hermanos, como pájaros silenciosos en un árbol muy tupido, oíamos las palabras del médico, sus preguntas, sus consejos... ¡Qué cara ponía mi padre cuando el doctor se agachaba para auscultarle y se quedaba su rostro sin testigos! ¡Era la cara del agudo escepticismo y de la aguda esperanza! Pedía a no sabía quien que la auscultación fuese favorable.

LA PLUMA

Poco duró mi padre después de aquella huida de la mariposa del biombo, muchos momentos solemnes tuvo el biombo, pero llegó al momento supremo cuando sirvió para tapar la entrada de la capilla ardiente.

¿Quién le iba a decir que su biombo, el biombo que cubrió su sueño, iba a cubrir su muerte, y ya del lado suyo no podía ver nada y sólo tenía vista del lado en que estábamos nosotros, que de vez en cuando asomábamos la mirada por las rendijas, para ver si los cirios estaban derechos y no había peligro del fuego, que se aprovecha de que los muertos están muertos para incendiarles.

Ya el biombo estaba de luto riguroso, y su segunda hoja estaba escrita definitivamente, con todo el historial de mi pobre padre; quedaban cuatro hojas vivas y atemorizadas.

No podía olvidar ya que por aquellas rendijas miré con miedo los temblores amarillos de la muerte y la cara de ahogado que tiene el muerto.

Ya por las rendijas del biombo se veía siempre eso.

Le ornamentamos sus últimas horas de huésped en la caja con la visión optimista y reconcentrada del biombo. Le debió ser agradable tener el biombo a su alrededor.

Cuando hubo que entornarle para que saliese la caja, se plegó con tristeza y se inclinó hacia la pared como sin fuerza para mantenerse de pie.

El pobre biombo, el biombo que ya sabíamos menos quien se lo había regalado a mi pobre padre, tenía un aspecto más tétrico y más enigmático cuando volvimos desconsolados a casa y nos le encontramos ocultando a las visitas en la puerta de la sala para que pudiese ser discreto nuestro no querer ver a nadie. Pasamos silenciosos por detrás del biombo, dejando quizá ver los pies como se ven por debajo de un telón mal corrido.

A la noche, lo primero que discutimos al hacer el reparto, fué el ver quien se quedaba con el biombo. Fué la primer disputa solemne.

—¡Si aún está el cuerpo de vuestro padre caliente!—dijo la vieja sirviente en tono de reconvención, suponiendo un porvenir fratricida, que es lo que da más razón a las prescripciones de las comadres.

«¡No saben mis hermanos lo que me llevo!»

«Debíamos de habernos llevado cada uno una hoja del biombo.»

Una responsabilidad atroz se anunció en mí al pensar que me quedaba con el biombo.

Una nueva era se iba a afirmar en mí. La era del biombo.

Todos aquellos días lo vigilaba y lo cuidaba como si fuese una maravilla. Daría importancia al cuarto alto que quería tomar. Nadie vería las dos esquelas de defunción que colgaban de sus dos primeras hojas.

En efecto, a los pocos días, y desapareciendo la casa de mis hermanos, me lo llevé a mi nueva casa. ¡Qué seria se puso al verle entrar! Por decirlo así, media habitación se arrinconó y se achantó al ver el biombo, media a un lado y media a otro.

Ya comenzaba el biombo a crear esa dualidad adversaria que crea de un lado la luz, del otro la sombra, de un lado la vida, del otro la muerte.

La nueva vida iba a comenzar. Ahora yo me encaraba con la vida como un ser independiente. Y la vida conmigo sin defensa ninguna.

¡Qué desposeídos debían sentirse mis pobres hermanos, qué al aire y qué indefensos! Claro que la asechanza sólo yo la podía temer, pues se atrinchaba del otro lado del biombo.

Ellos, más por superstición que por nada, se iban a sentir desguarnecidos, pero yo era el único que me había atrevido a soportar la emboscada. Ellos el rayo; yo todas las demás cosas mortíferas y atormentadoras.»

El novelista, que de un tirón había trazado estos dos capítulos, se puso a descansar, tirándose como un muerto sobre un diván y mirando su biombo, que también le miraba de perfil y con sagacidad por sus rendijas.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.

(Se continuará.)





EN LA TRANSMUTACIÓN DEL MAESTRO

TOMÁS MORALES

I

En el regazo ardiente de la ciudad dormida,
cuando sobre las cumbres se iba a poner el sol,
«han quebrado las parcas la hilaza de una vida,
prestigio de los dioses, de las Musas amor»...

Frente a la mar Atlántica—bajel donde su gloria
ha de surcar las ondas de las Eternidades,
donde un rumor perenne conserva la memoria
del hijo primogénito de las Divinidades;—

¡murió el cantor amado del Bosque y de la Mar!
Calló la voz solemne del rapsoda divino
que supo entre las redes del sueño aprisionar
el tesoro secreto del corazón marino!

Ante el dolor profundo, calle la lengua humana..
—Nadie su voz levante frente a Alcides, dormido,
que cada nuevo día despertará mañana
por continuar el arduo trabajo suspendido...—

Mirad cómo las cumbres silencian su amargura,
mientras que sus entrañas conmueve un huracán,

y apenas riza el viento la comba azul llanura:
¡todos los elementos con nuestro duelo están!

II

Frente al vital fracaso la Esperanza perdura...
¡No ha muerto! Por un bosque lleno de rosas bellas,
cortejado de dioses adentró su figura
nimbada de una intensa fulguración de estrellas.

Y en el silencio inmenso del paraje nocturno,
entre chafar de hojas y aromas de rosales,
pasan, desafiando las iras de Saturno,
con el poeta-augusto, los dioses inmortales.

Se oyen sus claras voces vibrando entre el ramaje
de la amplia selva. Apolo comienza su cantar,
cuando el recinto invade, cual bárbaro homenaje,
la bronca sinfonía del júbilo del Mar.

Pan a sus labios lleva la flauta cristalina;
su son llena los cuatro sentidos cardinales;
y hace temblar el alma pétrea de la colina
donde tienen su asiento los dioses patriarcales.

Y mientras Diana, bella, mirando al dios, suspira,
Apolo, arrebatado de lírica bravura,
tañe, como un mancebo, la melodiosa lira
¡tal, que se le creyera tocadó de locura!

Viola su canto el virgen silencio del boscaje;
sobre los cuatro vientos la novedad pregona;
dice su voz:—«Ha vuelto de su terreno viaje
el vástago heredero de mi imperial corona.»—

LA PLUMA

De pronto, suenan voces de gente que camina
al centro de la selva, donde el gentil cantor,
bajo la espesa fronda de milenaria encina,
tiene a la esquiva Diana prendida de su amor.

¡Son los dioses! Se acercan con temeroso paso.
—¿Por quién rompen—preguntan—la perennal quietud?
—¿Hay algún astro nuevo temblando en el Ocaso?
—¿Es un nuevo secreto de eterna juventud?—

Todos indagan; todos ven al Desconocido
curiosamente; alguno, de un vago modo, evoca
en él, la gentileza de un joven dios perdido,
que era alma de océano y corazón de roca.

Y Apolo dice:—«Triunfo de mi existir doliente,
ha vuelto el hijo pródigo a los paternos lares
de su excursión audaz por tierras de Occidente,
sobre las jadeantes espaldas de los mares.

Yo le creí perdido; mas al Ocaso vino
teniendo una guirnalda de rosas en la mano,
¡tuertel, y encadenada la Gloria a su destino,
con el poder divino y el atletismo humano.

Por su retorno sea colmado de tributos,
frente a la mar que canta y al bosque que suspira,
y en tanto que se aportan los varios atributos
yo coloco en sus manos la gloria de mi Lira...!

Dice, y su voz domina todas las voluntades.
Cada uno el presente de su atributo apresta,
y hay en los rostros graves de las Divinidades
un resplandor de llama y un júbilo de fiesta.

Marte el primero avanza; a sus bravas legiones
hace presentar armas ante el triunfal caudillo;
Eros trae un carcaj para los corazones,
y Vulcano su fragua, su yunque y su martillo.

Pomona porta un cesto de frutas olorosas,
Baco preside el cuadro de sus vendimiadores,
que, «cubiertas con pámpanos las partes pudorosas»,
muestran los prietos frutos de sus viñas mejores.

Ceres hace el presente de sus trigales de oro;
Minerva los secretos de su sabiduría,
Mercurio trae la bolsa que guarda su tesoro
y Momo la sonrisa de su eterna alegría.

¿Y Diana? ¡Nada ofrece! Absorta y distraída
en la contemplación del Bardo, deleitosa,
silencia; hasta que Apolo, con elocuencia ardida,
la mueve a que formule sus oferta... Presurosa,

Diana reclama el cuerpo del joven dios humano:
siente su carne inquieta de comezón lasciva,
y ella, que es vencedora de Zeus soberano,
tiene el alma en el gesto del Rapsoda, cautiva.

Todos los ojos miran, extáticos, a Diana,
que al dios, en un acceso de voluptuosidad,
frenética y desnuda, ¡tal como una manzana
quiere entregarle el fruto de su virginidad!

Tal, cuando de la parte del Mar, Venus asoma
anunciada por suaves tonadas de Sirenas,
que mientras ella asciende por la ondulada loma
tienden sus sonrosadas carnes en las arenas.

Los dioses se contemplan estupefactos: clama

LA PLUMA

Diana la posesión viril del dios mancebo,
y se abraza a su cuerpo cuando Venus le llama
y él adelanta el paso, a un desposorio nuevo...

La confusión se adueña del concurso divino.
Venus y Diana luchan. «Y en medio, el Dios; sereno...»
Helios a rodar echa su carro matutino,
y Eolo a sus violentos vientos, desata el freno...

En la playa, Neptuno sobre su esquife, espera;
Sirenas y Tritones forman alegoría;
y mientras en la selva sigue la lucha fiera,
como un fastuoso manto que todo lo envolviera,
sobre la Mar se tiende la clámide del Día...

FERNANDO GONZÁLEZ.



CRÓNICAS LITERARIAS

BÉLGICA



BÉLGICA es el país de las facciones políticas, y también de las facciones literarias, subdividas hasta lo infinito. Preténdese adornar esta lucha de intereses—que tienen muy poco que ver, a veces, con la vida intelectual—con el nombre de «rivalidades de escuela», o en modo más anodino, «torneos entre cenáculos». En rigor, es un espectáculo tradicional en el país, y un símbolo del carácter nacional.

Un poco de historia literaria basta para demostrarlo. Sabido es que las letras belgas no han comenzado, ya que no a ser florecientes, por lo menos a merecer un mínimo de atención por parte del extranjero, hasta que en 1880, el grupo llamado *les Jeune-Belgiques* hizo su aparición. Hasta entonces, la literatura belga de lengua francesa estuvo monopolizada por unos cuantos buenos viejos y académicos, condecorados, y, por añadidura, inofensivos. Escribían cantidad de versos de circunstancias, componían (preciso es emplear aquí la ridícula palabreja) madrigales, trenos, odas interminables, y a veces, alguna tragedia en cinco actos, rigurosamente clásica.

El movimiento de los *Jeune-Belgiques*, que fué la rebelión de una juventud dotada hasta cierto punto del sentido de lo ridículo, acabó con la raza de esos bardos oficiales, y aunque no hubiese producido otra consecuencia, merecería una parte de los elogios que los historiadores patentados de la literatura belga les prodigan. Pero, en fin, conviene notar el aspecto negativo de tal rebeldía, y subrayar que gracias a ese carácter fué fecunda.

Los vencedores no se mantuvieron de acuerdo mucho tiempo, y pronto se hallaron divididos en varios grupos rivales, hostiles y aun francamente enemigos. En el momento de edificar algo positivo, de realizar su victoria y oponer a las bromas de mal género del antiguo régimen una estética nueva, sostenida por la eflorescencia de las obras, el impulso se quebró, y los *Jeune-Belgiques* no volvieron a encontrarse con fuerzas hasta que sus jefes más calificados los incitaron a destrozarse mutuamente. Emile Verhaeren, a quien la propaganda nacionalista ha cogido después de muerto en las redes de su retórica, se vió apartado, y tratado con el rigor y los sarcasmos de que son pródigos los veinticinco años. Es manifiesto que los excelentes parnasianos que componían el estado mayor ortodoxo—éste, discípulo respetuoso de Leconte de Lisle y de Heredia; aquél, imitador de Beaudelaire; el de más allá, revoloteando desde los rondeaux de Charles d'Orleans a los lieder de H. Heine—sentíanse des-

asosegados por el ímpetu y el áspero lirismo del autor de *Flambeaux noirs*. Con perspicacia verdadera, vieron la fuerza de su genio, capaz de barrer sus minúsculas reputaciones locales como barre el huracán las briznas de paja. Después de muerto, en los innumerables discursos que en ceremonias incontables han infligido a sus manes, se ha intentado avergonzar al espíritu «beocio» que obligó a Verhaeren a buscar refugio en el extranjero; pero tengamos el valor de la historia, y restablezcamos la realidad de los hechos: la fuga de Verhaeren se debió, no al espíritu «beocio» de un país que no es más ni menos «beocio» que los demás, sino a la campaña odiosa de todos sus «camaradas».

Verhaeren había encontrado un refugio en el grupo formado en torno de una revista, intitulada *L'Art Moderne*, fundada por el dilettante y gran jurista Edmond Picard. Después que Verhaeren se fué a Francia, el grupo de *L'Art Moderne* siguió hostil a la *Jeune-Belgique* y continuó reclutando escritores y artistas, no para realizar obra de creadores, sino para socavar y derruir lo que los vecinos de enfrente intentaban levantar. Hay que reconocer, por lo demás, que los vecinos de enfrente estaban animados de iguales preocupaciones, y que, sobre todo después de la muerte de Max Waller se acantonaron en lo puramente negativo.

Esa rencilla condujo al resultado que fatalmente le esperaba: *L'Art Moderne* se desvió de sus fines educativos, y por los recovecos de la polémica concluyó en una especie de periodismo, apenas de nivel superior y sensiblemente igual en moralidad a la prensa cotidiana; la *Jeune-Belgique* periclitó, perdiendo sangre y gloria, con todo su pasado, por cien heridas, y tras de haberse obstinado mucho tiempo, sus redactores tuvieron que suprimirla.

Pero acababa de llegar al primer término del escenario una generación nueva: contaban en ella Maurice Maeterlinck, el pobre Charles Van Lerberghe, que murió joven, después de dejarnos en *La Chanson d'Eve* la obra maestra de toda la poesía simbolista, Henri Maubel, muerto también, y que ha dejado una obra teatral curiosa, donde se halla en germen el teatro impresivo de Crommelynck, y muchos otros. Les pareció indispensable crear una nueva revista, y nació *Le Coq Rouge*. Con él nacieron espantosas discordias intestinas, lo desgarraron, lo desplumaron y en menos de dos años lo asesinaron. Maeterlinck se desterraba; Maubel se recluía en una soledad que ya no había de abandonar, y sus compañeros oscuros o merecedores de serlo, se repartieron en tres o cuatro secciones que se fusilaron con saña.

Y de ahí no se ha pasado, salvo que antes de la guerra hubo en algunos mo-

mentos hasta cuarenta revistas, ostentando cuarenta programas, e invectivando a cuanto pasaba a su alcance.

He trazado este breve bosquejo del movimiento centrífugo que desde la cuna anima a la escuela literaria belga, porque no conociéndolo es imposible comprender su pobreza crítica, su falsa pasión y el tenaz desequilibrio que le ha impedido, por un lado, alcanzar efectiva fecundidad, y por otro, conceder a lo que en ella vale más el respeto y la simpatía que le hubiesen granjeado, mejor que sus clamores vanos, la atención de la Europa civilizada.

Falta de crítica: esto es lo que más sorprende, el chasco mayor. Si en un país donde haya crítica alguien la moteja de inútil, que vaya a Bélgica y compare la cohesión y robustez de las letras belgas de expresión flamenca durante esos años de 1890 a 1900, con la esterilidad de los círculos de expresión francesa, abandonados por los elementos buenos, y reducidos, en lo demás, a minúsculas querellas locales. En Flandes, un hombre, de quien puede decirse que fué un genio de la crítica, Auguste Vermeylen, agrupaba todas las fuerzas activas en torno de la famosa revista *Van Nu en Straks* («De ahora y de muy pronto»). En Walonia o en Bruselas, ido Verhaeren, ido Maeterlinck, vínose a caer por bajo de lo mediocre.

Falsa pasión. En una crónica precedente he hablado de la crisis regionalista y sus peligros. De esto provienen directamente. Amezquindados, incapaces de abordar el espectáculo de las cosas con el alma libre de angustias pequeñas y de los pequeños apuros de la vida cotidiana, impotentes para ver, comprender y restituir lo patético que hay escondido en todos los conflictos, en todas las acciones y en todos los corazones, era fatal que esos escritores se apegaran al marco y decoración dentro de los que, la tradición, o mejor dicho, la rutina, situaba los accesos de pasión de los hombres del país. Sin contacto con «el mundo», se concentraron en torno de la minúscula idea que se forjaban de «su mundo», y mezclando su modo de expresión con el de los pintores, buscaron también la truculencia de los tonos y la supremacía de una vida ficticia pero estruendosa.

Desequilibrio. Para librarse de la trampa del falso tradicionalismo, cierto número de jóvenes se arrojaron a todo correr por las avenidas que en la literatura abría la Francia nueva, y entonces, hacia 1905, las letras belgas se convirtieron en el refugio clásico de todos los «ismos», y para cada uno hubo un profeta, apóstoles, catecúmenos, y una revista.

Todavía hoy, hoy más que nunca, siguen las divisiones y subdivisiones hasta

LA PLUMA

lo infinito, y las excomuniones de una capilla para otra con sañudo encarnizamiento. Esta observación la hice pocos días ha, leyendo uno tras otro tres artículos publicados en París por unos jóvenes, por reclutas literarios, acerca de «movimiento literario belga desde el armisticio». En el primero, muy corto, se sentaba el principio de que tan sólo la «tradición jordaenesca» (en vano me pregunto qué tiene que ver Jordaens con el campo de las letras) permanecía realmente viva y merecía atención; el autor se dignaba hacer, no obstante, una excepción en favor de las novelas regionalistas de la parte walona del país, con tal que lleven bien impreso el sello del terruño «y huelan a heno segado» (sic). En el segundo, un poco más largo, se entonaban los loores de la fantasía, y el autor, que se refería abundantemente a las obras de Tristán Derème, de Ibels, e incluso (¡oh, actualidad!), de Jules Laforgue, restringía la literatura belga contemporánea a unos cuantos jóvenes acomodados que hacen versos como otros van al dancing, y a sus imitadores y discípulos, cuya fantasía se paga con dos insomnios por página. En fin, en el tercer artículo, francamente largo, un discípulo belga de M. Francis Jammes «refutaba» todo lo que no fuese íntegramente católico, «idealista» y espiritualista.

«En este país piensan a bandadas», decía Baudelaire de Bélgica. Es para creer que el mal se ha agravado y que hoy piensan según ciertas categorías. Viene a ser como un escrutinio por lista, cuyas consecuencias son más deplorables todavía que en política. Nadie se libra: cuando Max Elskamp, gran solitario, el mayor poeta de la persistencia simbolista, publica un libro, le atribuyen toda suerte de segundas intenciones, toda suerte de ambiciones escolásticas que le harían morir de miedo. Lo mismo ocurre con todo lo verdaderamente grande, y con todos los que, poseyendo un genio libre, no pueden ser catalogados, ya se trate de Fernand Crommelynck, de André Baillon, de Neel Doff, de Marguerite Duterme, o de los jóvenes poetas Albert Valentin, René Verboom o Sébastien Dongrie. Por el contrario, si un M. Hubert Stiernet publica un *Roman du Tonnelier*, del que lo menos que puede decirse es que ya lo han escrito antes trescientas veces en todas las lenguas, si un M. Franz Hellens publica una novela de aventuras y negros donde se combinan más o menos agradablemente los dos «artículos» que más salida tienen ahora en la librería francesa, si un M. Melot du Dy o un M. Paul Fierens publican, aquel, vergonzosos *partiches* de Laforgue, y éste una cuadragésima versión de las *Georgiques Chrétiennes*, no faltará, en este o en el otro rincón del circo literario, un alboroto de entusiasmo premeditado, preconcebido.

El extranjero que una o dos veces, fiándose de tales entusiasmos, lleva su curiosidad hasta examinar las obras, se encuentra las más veces tan completamente chasqueado, que borra de la lista de sus preocupaciones la literatura belga, y el puñado de escritores que obstinadamente se niegan a dejarse alistar bajo una enseña, se ven cada vez más faltos de apoyo y de lectores.

En general, no creo en los críticos que cada quince días descubren un Verlaine cuando no un Shakespeare. Hay elogios peligrosísimos, no sólo para quien los recibe y para quien los tributa, sino para la escuela entera a que unos y otros pertenecen. Por eso—dado mi propósito de defender esta escuela, es decir, a los hombres que le prestan, en mi opinión, su valor y relieve—, he creído pertinente poner en guardia a los lectores de LA PLUMA que por ella se interesen, contra las consecuencias de los sectarismos cuadrículados, de los sectarismos por cuadrillas, cuya vitalidad se comprueba a cada momento. Proviene generalmente de hombres cuyas obras y teorías sería superfluo conocer, siendo necesario atravesarlas para encontrar más allá, en los caminos de la libertad, algunos poetas para quienes el dolor humano no es una máscara ni una actitud, y que no confunden la alegría con la pirueta y la pasión con la literatura.

PAUL COLIN.

FRANCIA



UCESIVAMENTE, M. Francis Carco, uno de los buenos novelistas de la generación joven, se ha manifestado con tres volúmenes publicados arreo y por un gran premio de novela que le ha concedido la Academia Francesa.

Esa manifestación triple denota por lo menos la actividad literaria de M. Francis Carco, que multiplica sus esfuerzos en el teatro y en varios géneros de novela. *Au Coin des Rues*, *l'Homme Traqué*, y *l'Equipe* son, por lo demás, de la misma inspiración y pertenecen a la misma estética. Tampoco señalan un intento de renovación por parte del autor de *Jesús la Caille*, y de nuevo le encontramos como le conocimos siempre: aficionado a los rincones y lugares *montmartrois* del París moderno, pintor de la gente maleante de la capital, cantor de chulos, golfas y asesinos.

LA PLUMA

El hampa entera desfila, esta vez como siempre, por las novelas de M. Francis Carco, y ofrecería poca novedad analizar esa manera suya, próxima a las de Bruand el cancionista, de Charles-Henry Hirsch y algún otro. Más interesante será acaso subrayar la originalidad de *L'Homme Traqué*, la más curiosa, la más nueva, a mi parecer, de las últimas producciones de M. Francis Carco.

El interés de ese libro es puramente psicológico, y no tan sólo pintoresco. El autor no se aplica a un estudio de costumbres, sino a un estudio de almas, a un caso psicológico que ha situado en el mundo del hampa, pero que podía haber analizado lo mismo en otro medio. Es el caso de un asesino que, en cierto modo, está como hechizado por un pseudo cómplice, que no ha participado en el crimen por modo alguno, pero que lo ha visto, y con eso, viene a ser algo así como uno de los actores del drama. La penetración lenta que van mostrando esos dos seres, la manera como se descubren poco a poco, y se iluminan mutuamente el fondo del alma, no deja de recordar al Raskolnikoff de *Crimen y Castigo*. El análisis es singularmente audaz, con efectos de luz y de claro oscuro que son de verdadero poeta.

Con esta cualidad última, M. Francis Carco realza los asuntos que trata, vulgares siempre, propios de un género esencialmente caduco. Y por ella, sin duda, la Academia Francesa le ha otorgado una recompensa que suele reservar para una literatura mucho más anodina.

* * *

M. Ad. Van Bever, uno de nuestros historiadores literarios más sagaces, más laboriosos, acaba de emprender una tarea grave, que había tentado a muchos eruditos, pero delante de la cual todos habían reulado: se trata de publicar la correspondencia de Paul Verlaine. Conocida es la importancia de esa correspondencia para comprender el alma del Pobre Lelian; esa confianza perpetua, simple, espiritual, de uno de los espíritus más asombrosos del pasado siglo, vale tanto como las más acabadas memorias, como las más extensas confesiones.

No poseíamos hasta ahora más que las famosas cartas citadas por Edmond Lepelletier en su gran libro sobre el autor de *Sagesse*, y que las *Lettres d'Angleterre et du Nord* enviadas a Emile Blémout, además de crecido número de cartas desperdigadas por revistas, periódicos, libros y hasta almanaques, al azar del momento y de los recuerdos.

Era menester, ante todo, colegir esa enorme masa de misivas, ponerlas en

orden, revisarlas (porque muchas contenían errores de copia), en fin, completarlas con otras no menos abundantes y considerables, porque Paul Verlaine es uno de los escritores franceses que más correspondientes han tenido y más variados.

Ad. Van Bever ha comenzado ya esa tarea enorme, y acaba de publicar el primer volumen de la correspondencia del autor de *Jadis et Naguère*. Comprende la serie de misivas, billetes, nótuas dirigidos a Edmond Lepelletier, a León Valade, a Paulet Malassis y a Emile Blémout. Es un trozo capital para la memoria del gran poeta, la llave indispensable para abrir aquel corazón magnánimo y dolorido. Notas, aclaraciones, una bibliografía impecable y muy estudiada otorgan a esta obra un rango superior en la crítica.

* * *

¿Conoceis las críticas de André Billy? Entre los jóvenes, es de los más despiertos y seguros. Acaba de reunir, bajo el título pintoresco de *La Muse aux Bésicles*, algunos artículos de los que regularmente publica en *L'Oeuvre*, y esto nos brinda ocasión para fijar los rasgos de este crítico, periodista y novelista excelente.

En lo físico, André Billy parece un americano, vestido con amplio gabán, cuidadosamente rasurado, gruesos cristales con montura de concha a caballo sobre la nariz, calzado con recios borceguíes de doble suela, que camina con paso rápido al par que firme.

Por su talento, es periodista de raza, nervioso, enterado, crítico sagaz, dotado de la originalidad de no atenerse a las capillitas literarias, a las opiniones de encargo, ni a los juicios determinados por consideraciones extrañas a la literatura, pero que se afana por descubrir el talento donde quiera que se encuentre y consigue hacerlo valer con unas cuantas frases.

André Billy es sagaz, penetrante. Tiene también sus visos de humorista, y posee una cultura real, sin la que no es posible la crítica.

La amplitud de espíritu de André Billy, su carencia de prejuicios, su deseo sincero de otorgar a todo talento bien intencionado el puesto correspondiente, se descubren con sólo repasar la lista de autores analizados por él y a quienes se refieren los estudios incluidos en *La Muse aux Bésicles*. Desde Jean Giraudoux a Walt Whitman, pasando por Colette, por La Fouchardière por Julien Benda, por Pierre Benoit y Abel Hermant, desfila por el libro una serie de figuras muy diversas, procedentes de muy distintos orígenes, y cuya variedad sor-

LA PLUMA

prende a quien no considera la asombrosa diversidad de nuestra literatura contemporánea.

Libros como el de André Billy son los mejores guías a través de la Francia actual. El autor ha dado cima a una buena obra y a un excelente trabajo literario.

* * *

Charles Derennes no cesa de asombrarnos. Poeta, novelista, colaborador de la *Vie Parisienne*, que acierta a ser, cuando quiere, perspicaz analista, enamorado de la mujer parisina, de la que ha hablado con pasión de amor, para ser sencillamente—que vale más—pintor de la Mujer, se aplica tiempo hace a un trabajo singular. Pretende estudiar los animales, o cuando menos, ciertos animales, como ha estudiado a los héroes y heroínas de sus libros anteriores. Esa galería se intitula Bestiario sentimental, donde había puesto ya la *Vie de Grillon*, y ahora *La Chauve-Souris*.

El género no es enteramente nuevo, puesto que visiblemente está imitado de Maeterlinck, pero puede engendrar obras notables cuando el autor, no limitándose a la observación paciente, lleva en sí un amante y un poeta.

Preciso es querer como amante a esos bichos para hablar de ellos como poeta. Charles Derennes es lo uno y lo otro, y de ahí el hechizo de sus libros. Como la *Vie de Grillon*, como será mañana la *Société des Fourmis*, *La Chauve-Souris* es un estudio paciente donde no se sabe qué admirar más, si el método del observador o la manera de genio que manifiesta para introducirse en el ser observado, vivir en él y hacerle vivir a nuestros ojos.

Estos libros son muy bellos, y destacan noblemente en la literatura contemporánea; no nos cansaremos de recomendarlos. El porvenir destruirá sin duda—esperémoslo al menos—muchos valores de hoy, y podrá ser que coloque en primera línea obras de este género, cinematografía literaria original e inesperada.

* * *

Poco tengo que decir del teatro esta vez. La conclusión de la temporada ha sido lamentable para los teatros del boulevard, desde el punto de vista material. Los directores inculpan a los autores, los autores al público, el público a las obras, y a nuestro parecer aciertan. Nunca se han representado en los grandes teatros franceses obras tan medianas, en condiciones tan desfavorables para el buen éxito.

Obras montadas a todo gasto, «estrellas» pagadas a precios ridículamente exagerados, localidades carísimas, diríase que todo está dispuesto para que la obra fracase. Y fracasa, en efecto, y a nadie debería sorprenderle.

Por fortuna, conservamos algunas esperanzas. Ciertas agrupaciones teatrales nos han dado a conocer autores y obras de mérito. Ya he mencionado algunos. A estos hay que añadir *La Chimère*, dirigida por M. Gaston Baty, que ha representado obras muy notables de Jean-Jacques Bernard y de Jean Schlumberger. ¡Ojalá viva mucho tiempo *La Chimère*, para bien de las letras francesas!

JULES BERTAUT.

PORTUGAL



CONTINUANDO la exposición panorámica de la literatura portuguesa contemporánea, llegamos ahora a los cronistas periodísticos, impresionistas del suceso del momento, comentaristas del hecho efímero.

Joao Costa es de los más interesantes cultivadores del género. Su observación es sagaz, y la oportunidad de su comentario, flagrante. Antonio Ferro y Affonso de Bragança son los más jóvenes escritores notables en esta manera. Albino Forjaz de Sampayo imprimió a su espíritu un giro artificialmente pesimista, y siguiendo esa línea compone sus crónicas.

Luiz da Camara Reys y Raul Proença representan la tendencia revolucionaria de la crónica, adaptándola a sus prevenciones político-sociales.

Joaquín Costa es un cronista lírico, revoloteando sobre los asuntos con levedad que cautiva.

Entre los cronistas teatrales, Augusto de Lacerda es el más equilibrado y el de más firmes puntos de vista. Merece ser notado entre los nuevos Armando Ferreira.

Tenemos pocos ensayistas. Antonio Sergio y Manoel da Silva Gayo pertenecen a la estirpe que comenzó con el fallecido Moniz Barreto. Agostinno de Campos cultiva especialmente los ensayos críticos de vulgarización; son notables los que ha escrito al frente de cada volumen de la Antología, cuya publicación dirige.

LA PLUMA

Corta es la familia de nuestros novelistas contemporáneos. Manuel Ribeiro y Aquilino Ribeiro, Alberto de Souza Costa y Samuel Maia, cultivan con mayor o menor acierto el género narrativo. En la novela histórica hay un maestro indiscutible, que a la emoción que sugiere alía excepcionales primores de forma: Anthero de Figueiredo. En otros géneros de novela, Eduardo de Almeida, perdido, olvidado en provincias, ha probado ya singulares dotes. Raul Brandao, novelista del claroscuro, de lo sombrío goyesco, no tiene par dentro de su manera.

Prosadores sin género definido, que trabajan la frase y las imágenes, Luiz de Almeida Braga y Veiga Simoens.

Después de escrita mi crónica anterior se ha publicado un trabajo notabilísimo de crítica literaria, que coloca a su autor en una de aquellas categorías a que me referí: el estudio sobre Bras García Mascarenhas del Profesor Antonio de Vasconcellos.

Cultivan admirablemente la Historia Gama Barros, que se ha consagrado a formar la *Historia da administração pública em Portugal* en los siglos XII a XV; Fortunato de Almeida, a quien se debe la *Historia da Igreja em Portugal*, abundante repertorio de documentos de estudio; Antonio Baiao, Jordao de Freitas, Joao de Meira, Abbade de Tagilde (muertos los dos últimos, pero tan próximos a nosotros, que podemos considerarlos contemporáneos), Vieira Guimaraens, Lucio de Azevedo y Thomas de Vilhena.

Críticos especialistas de arte, Joaquim de Vasconcellos, nuestro único musicógrafo; Antonio Arroyo y José de Figueiredo.

Magistral evocador de figuras históricas es el Conde de Sabugoza, cuya monografía sobre la reina Doña Leonor, mujer de Juan II, es un trabajo acabado.

La generación de hoy es pobre en escritores dramáticos. Carlos Selvagem, en la comedia dramática; Brun, en la farsa moderna; Julio Dantas, en el drama semi-histórico, semi-burgués, y Augusto de Lacerda, en el teatro simbólico, son los nombres que se salvan de toda la caterva de revisteros sin gracia ni originalidad.

Hablemos ahora de las escritoras. Pocas son, pero brillantes. Vera de Luna y Clarinha, Luiza Grande y Juana Emilia Taronca, en la prosa, son, cada una en su género y en su manera personal, nombres que para siempre quedarán ligados a la historia de la literatura portuguesa. Es justo destacar también el nombre de Virginia de Castro Almeida, novelista regional, dueña de una forma agradabilísima, determinada por las más laudables intuiciones. Blanca de G.

Collaço, Virginia Victorino, María de Carvalho, Domitilla de Carvalho, son las principales poetisas de nuestro tiempo, detrás de las que siguen otros nombres celebrados, como los de Fernanda de Quadros y Oliva Guerra.

Con esto queda hecha la exposición panorámica del estado actual de la literatura portuguesa. Podemos ahora entrar en el objeto preciso de estas crónicas, el *compte rendu* de la producción literaria de Portugal.

* * *

De los últimos libros publicados retengo algunos, pues si la cantidad es crecida no corresponde siempre a la calidad.

Luis Fernando Tavares de Carvalho es un poeta joven que publica su primer libro, al que ha dado el título sugestivo de *O Graal do meo encanto*.

Es un ramo de poesías líricas en que se adoptan los ritmos más variados para servir temas muy diversos. El poeta se aparta de preocupaciones de escuela, y quiere hallar en su lira la cuerda que mejor traduzca el lenguaje de su sensibilidad. Transcribo, porque lo merece, una de las páginas más lindas de este libro:

«Meo amor: ouve: Alguem que já do mundo
se foi, e que eu olhei no derradeiro
Instante; Alguem, de olhar sereno e fundo,
Como o luar p'las noites de janeiro;
Alguem q' o seo aprumo en vao recundo
E nelle advinho um Santo e um Romeiro...
Alguem, Amor, q' já deo brado ao mundo,
E que ha de dar ainda ao Ceo inteiro,
Disse: que no jardim onde nascera
Ahi plantara a flor que o seduzio,
Q' flor tao bella nunca o ceo houvera
Mas nao a vira o Sol,—e nao florio...
—Vai hoje es tu a Flor que o Sol quizera,
E emfim sou eu o Sol que a flor nao vio!»

* * *

Cha das cinco es el título del libro de Carlota Serpa Pinto (*Clarinha*). Esta señora es hija de Serpa Pinto, explorador de África, conocido en todo el mundo. Hasta ahora limitábase su actividad literaria a colaborar en algunos periódicos.

LA PLUMA

picos, desde que se decidió a escribir para el público en *Diario Nacional*, órgano realista portugués.

Este libro, *Cha das cinco*, es un conjunto de crónicas inéditas, en que se hace crítica leve, y a veces, enternecida, de los aspectos variados de la vida social portuguesa. La sonrisa de Clarinha va siempre rodeada de una aureola de mal disimulada tristeza, de melancolía mal encubierta. Puede aplicársele la amarga expresión que Beaumarchais pone en boca de Fígaro: «Je me presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer.»

La ironía de Clarinha no lastima: es como el roce de las pluma de un abanico— no llega a ser el pinchazo de un alfiler de oro.

* * *

Joao Ameal, a quien ya me referí cuando hablé de los críticos impresionistas, es también un novelista que vale. No hace mucho todavía que publicó la novela *Olhos cinzentos*, y su nombre reaparece en los escaparates de las librerías con otra novela, *Nossa senhora da Morte*. La primera indujo a la crítica portuguesa a aproximarle, equivocadamente a mi entender, al novelista castellano Antonio de Hoyos y Vinent, que tuvo en Portugal fugaz notoriedad. Pero entre el autor de *El árbol genealógico* y *El pasado*, sus dos mejores trabajos, en mi opinión, y el autor de *Olhos cinzentos* hay gran distancia. Hoyos y Vinent recarga las tintas, nos da aguasfuertes; Joao Ameal es todo matices, medias tintas, crepúsculos.

Nossa senhora da Morte es su mejor novela. En dos palabras se cuenta el enredo. Rafael amó, en tiempos, a Elena. Después se casó con Magda. Hallándose ésta en un sanatorio, Rafael encuentra a Elena. Resucita la pasión antigua, y va dominándolos por completo, cuando Elena, que tenía en Magda su mejor amiga, llama a los dos para que la asistan en su última hora. La muerte colócase entre los dos amantes, y renuncian, por amor de ella, al amor de sus corazones vivos. El enredo hace pensar un poco, por el poder espiritual que ejerce una muerte, en la novela de Jean Louis Vaudoyer, *Le dernier rendez-vous*. Por lo demás, son dos tragedias diferentes, y el estilo de Joao Ameal es enteramente suyo; más equilibrado, más armónico, más perfecto de imágenes en esta novela que en la primera. Joao Ameal, esencialmente pintor de escenarios, mueve a sus personajes en un medio admirablemente dibujado, de curiosas tonalidades.

* * *

Paiz lilaz, Desterro Azul, es el último libro de Affonso Lopes Vieira. Este poeta, ya regularmente conocido en España, posee una obra dilatada. Su primer libro, *Para qué?*, data de 1897. De todos, aquellos en que su arte se ha elevado más, son ese *Para qué?* y el *Náufrago*. Lopes Vieira, como muchos otros, es víctima de la falta de sentido crítico de nuestro periodismo. Así va su nombre prendido a innegables trivialidades, que ciertamente no hubiese escrito de permanecer indiferente a la fácil lisonja de una Prensa inepta. Dueño de genuinas cualidades líricas, las ha gastado lamentablemente en manifestaciones sin brillo. Es uno de nuestros buenos poetas contemporáneos; pero de los muchos libros que publica, sólo algunas páginas merecen perdurar. Sus descuidos de forma son patentes; y cuando la forma no sea todo en poesía, es mucho.

En este libro *Paiz lilaz, Desterro azul*, hay esta cuarteta admirable:

O ceo era todo azul,
Como o teo sorriso é loiro,
Mas pra a balada de Tule
Faltavame a taça de oiro.

Y hay también esta, que no sé si los lectores de esta Revista apreciarán en toda su fealdad, pero que en portugués es horrible:

Vai partir a Embaixada!
Oiro, rubis, todo esplende!
Cada nao empavezada,
Cada olho do Rezende!

Si Affonso Lopes Vieira escuchase menos a la *badauderie* indígena, y se mantuviese inflexible en su línea, habiendo escrito tan bellos poemas como *Para qué?* y el *Náufrago*, no caería en los deslices que desde entonces acá caracterizan su obra.

ALFREDO PIMENTA.

TEATROS



EL CANTE JONDO, EL BAILE FLAMENCO Y OTRAS VARIEDADES.—Con ocasión del primer concurso de «Cante Jondo» en el Corpus de Granada del pasado junio, han publicado sus organizadores un folleto ilustrador de los orígenes, valores musicales e influencia en el arte musical europeo, del canto primitivo andaluz.

La adopción por la iglesia española del canto bizantino, hasta el siglo once-
no en que fué introducida la liturgia romana propiamente dicha; la invasión

LA PLUMA

árabe; la inmigración y establecimiento en España de bandas de gitanos en gran número, son tres hechos fundamentales de nuestra historia musical. El maestro Felipe Pedrell en su Cancionero señala esa influencia litúrgica a que se debe el orientalismo patente en varios cantos populares españoles. «Y a ello querríamos añadir nosotros—dice Manuel de Falla, autor, o colaborador principalísimo, del folleto anónimo—que en uno de los cantos andaluces, en el que hoy a nuestro juicio se mantiene más vivaz el viejo espíritu, en la *siguiriya*, hallamos los siguientes elementos del canto litúrgico bizantino: los modos tonales de los sistemas primitivos (que no hay que confundir con los modos que ahora llamamos griegos, aunque estos participan a veces de la estructura de aquellos); el enharmonismo inherente a los modos primigénicos, o sea la división y subdivisión de las notas sensibles en sus funciones atractivas de la tonalidad; y por último, la ausencia de ritmo métrico en la línea melódica y la riqueza de inflexiones modulantes en esta.

»Tales propiedades avaloran asimismo, a veces, el canto moro andaluz, cuyo origen es muy posterior a la adopción de la música litúrgica bizantina por la Iglesia española, lo que hace afirmar a Pedrell que «nuestra música no debe nada esencial a los árabes ni a los moros, quienes quizá no hicieron más que reformar algunos rasgos ornamentales comunes al sistema oriental y al persa, de donde proviene el suyo árabe. Los moros, por consiguiente, fueron los influídos».

»Queremos suponer que el maestro, al hacer tal afirmación, se ha querido referir solamente a la música puramente melódica de los moros andaluces, porque ¿cómo dudar de que en otras formas de su música, especialmente en la de danza, existen elementos, tanto rítmicos como melódicos, cuya procedencia buscaríamos en vano en el primitivo canto litúrgico español?

«Lo que no deja lugar a dudas es que la música que aún se conoce en Marruecos, Argel y Túnez, con el nombre de «música andaluza de los moros de Granada» no sólo guarda un peculiar carácter que la distingue de otras de origen árabe, sino que en sus formas rítmicas de danza reconocemos fácilmente el origen de muchas de las nuestras andaluzas: sevillanas, zapateados, seguidillas, etcétera.»

Datos estos que justifican idealmente la elección, que pudo parecer circunstancial tan sólo, del lugar de celebración del concurso, por ser Granada el punto principal donde se fundieron los elementos constitutivos del cante jondo y las danzas andaluzas.

Establece Falla, de acuerdo con los más fieles guardadores de la tradición lírica andaluza, una división esencial dentro del gran grupo formado por los cantos a que el vulgo llama *flamencos*: las canciones a que se da el nombre de *cante jondo*, cuyo tipo genuino se reconoce en la *siguiriya gitana*—único canto europeo, tal vez, que conserva en toda su pureza, tanto por su estructura como por su estilo, las más altas cualidades inherentes al canto primitivo de los pueblos orientales—de la que proceden otras, aún conservadas por el pueblo, como los *polos*, *martinetes* y *soleares*; y las canciones de tipo moderno, únicas en rigor a que debiera llamarse *flamencas*, malagueñas, granadinas, rondeñas (tronco ésta de las dos primeras), sevillanas, peteneras, etc., las cuales no pueden considerarse sino como consecuencia del *cante jondo*.

El enharmonismo como medio modulante; el empleo de un ámbito melódico que rara vez traspasa los límites de una sexta; el uso reiterado y hasta obsesivo de una misma nota, frecuentemente acompañada de apoyatura superior e inferior; el empleo de giros ornamentales como expansiones o arrebatos sugeridos por la fuerza emotiva del texto: las voces y gritos con que anima el coro a los *cantaores* y *tocaores*, son elementos esenciales del *cante jondo* que denotan indudables analogías con algunos cantos de la India y otros pueblos de Oriente.

De otra parte, en la música europea se observa, más o menos definida, cierta influencia de la música popular andaluza. El célebre ruso Glinka, precursor de «los Cinco» que lograron nacionalizar, y difundir más tarde, la música rusa, intentó durante su larga estancia en España traducir al piano o a la orquesta las inspiradas variantes a los acompañamientos de rondeñas, fandangos y jotas aragonesas, que improvisaba el célebre guitarrista Francisco Rodríguez Murciano. Las anotaciones tomadas por Glinka determinaron la creación de ciertos procedimientos orquestales que avaloran su «Recuerdo de una noche de verano en Madrid» y su «Capricho brillante sobre la jota aragonesa». La obra de Rimsky-Korsakof, Borodin y Balakiref está asimismo imbuída de ritmos y colorido españoles.

Más importante que la influencia que haya podido ejercer la música popular andaluza en los creadores del arte musical ruso, es la que en los modernos franceses determina modalidades esenciales, no ya meramente pintorescas y accesorias, como en los precedentes. El magnífico españolismo de la *Carmen* de Bizet, por ejemplo, es más dramático que propiamente musical. En *Carmen* el patetismo español está traducido a un lenguaje universal. Mientras que De-

LA PLUMA

bussy y Ravel emplean, incluso en obras que no están escritas con intención española, modos, cadencias, enlaces de acordes, ritmos y aun giros melódicos que revelan evidente parentesco con nuestra música natural. Sin duda porque en el *cante jondo*, de igual suerte que en los cantos primitivos de Oriente, la gama musical es consecuencia directa de la que podríamos llamar gama oral. ¿No llegan a suponer algunos que palabra y canto fueron en su origen una misma cosa? Louis Lucas en su *Acoustique Nouvelle* dice del género enharmónico «que es el primero que aparece en el orden natural por imitación del canto de las aves, del grito de los animales y de los infinitos ruidos de la materia.» De Debussy a Stravinsky y los más avanzados exploradores del futuro musical hay una evidente tendencia a retrotraer la música como tal género artístico a la expresión de lo inefable por medios naturales, que implican una reacción contra el academicismo clásico.

«El empleo popular de la guitarra representa—dice el folleto suso citado—dos valores musicales bien determinados: el rítmico exterior o inmediatamente perceptible, y el valor puramente tonal-harmónico. Los efectos armónicos que *inconscientemente* producen nuestros guitarristas, representan una de las maravillas del arte natural. Claude Debussy fué el compositor a quien, en cierto modo, debemos la incorporación de esos valores a la música artística; su escritura armónica, su *tejido* sonoro, dan fe de ello en no pocos casos. El ejemplo dado por Debussy tuvo inmediatas y brillantes consecuencias: la admirable *Iberia* de nuestro Isaac Albéniz cuenta entre las más ilustres.»

Sobre todo, y esto es lo que más nos interesa del concurso de Granada, el ejemplo de Debussy, de Albéniz y de los rusos, mueve a Manuel de Falla a trabajar la inspiración propia en el venero andaluz. El autor de «La vida breve», de «El amor brujo», de las «Noches en los jardines de España», de «El sombrero de tres picos» nos debe la gran transposición artística del *cante jondo*.

Las *fiestas* flamencas en que han reverdecido fugazmente los laureles de los vencedores de Granada, para solaz de los espectadores madrileños de *Parisiana* y el teatro del Centro, suscitan de nuevo la cuestión batallona del concurso. El *cante jondo*, el baile popular andaluz, *a palo seco*, ¿pueden ser un espectáculo artístico? Tienen, en todo caso, su sede propia en el *tablao*, han menester del coro adecuado de concurrentes habituales al *Burrero* de Sevilla, escenario *sui-generis* para el *arte natural* de los cortijos. La composición del cuadro gitano para *ingleses* visitantes del Albaicín y del Sacro Monte, es harto pobre. Del recientemente presentado en *Parisiana*, aparte la sugestión del canto alternado con

que se acompaña el baile, y el estilo casticísimo de la vieja Trini la Maestra, especie de Sarah Bernhardt gitana, aprovechable en grado sumo para un director artístico que quisiera montar una *Lanza de la Muerte*, poco puede decirse si no es que revela cierto retroceso a los tiempos del baile flamenco de zarzuela, anteriores a Pastora Imperio. Conocemos, en este respecto, una explicación inédita de la transposición artística del baile de *tablaó* al, que fué inimitable, de la propia Pastora. Hace pocos años, el primero que bailó en el Real la compañía rusa de Diaghilef, obsequió la Imperio una tarde a sus colegas moscovitas con una sesión íntima de sus danzas. Bolm, el primer bailarín, quiso saber, entusiasmado como estaba, si el arte de la sevillana genial era espontáneo, lo que a un discípulo como él de la rigurosa Academia coreográfica de Petrogrado parecía inverosímil, o aprendido con conciencia artística. Pastora Imperio se limitó a contestarle en un francés ceceoso y pintoresco: «*Jusqu'à ma mère on dansait comme ça.*» Y agitaba las manos, cual si tuviera los palillos, a la altura no más del pecho. «*Ma mère fut la première qui fit comme ça.*» Esto diciendo alzó un brazo por encima de la cabeza, erguida sobre el busto soberano, teniendo el otro a la altura del talle y como protegiendo graciosamente el cuerpo, en la actitud que tantos estragos ha hecho entre sus malas imitadoras, y ante la que se extasiaba el discípulo de Fokin.

Las gitanillas del cuadro flamenco de Parisiana bailan como tiples de género chico de hace veinte años. No ya Pastora o la Argentina; la Argentinita, Nati la Bilbaína, o la bellísima Isabelita Ruiz, en quien culmina el mal gusto y la técnica fácil en que degenera el baile español artístico, revelan un progreso indudable en la pobreza de los escenarios de variedades.

Por lo que hace al *cante*, si el público percibe con suficiente capacidad el mérito de un guitarrista como Montoya, propende siempre a entusiasmarse con los alardes de virtuosismo, ni más ni menos que en la ópera italiana o en los conciertos de Price. Uno tras otro se le ofrecían en Parisiana el bueno y el mal ejemplo, el arte rudo, austero, evidente incluso a través de los insuficientes medios vocales de Bermúdez el viejo; y las florituras flamencas de Chacón, cursi como un tenorino, tolerable tan sólo en alguna chufia como «Los caracoles». Chacón es al *cante jondo*, lo que Gallito y sus malos sucesores al toreo rondeño, lo que la Argentinita a la Macarrona. Chacón procede de Juan Breva, el *canario más sonoro* de tiempos del *rey jaranero*. Es la perfección de un arte degenerado. Un arte popular hasta cierto punto. El caso del «Niño Caracol» entonando con estilo neto saetas y soleares, no es más general que

LA PLUMA

el de un Pepito Arriola, pongo por fenómeno artístico espontáneo. Arte *natural* lo llama el autor del folleto del Concurso. Sus manifestaciones tienen más de rito que de tradición ingenua, propia de los demás cantos populares españoles. Su carácter individual, su dificultad técnica le diferencian esencialmente de la música popular. Es un arte reducido, por ende, a la comprensión de los iniciados. *Sentir lo jondo* no es dable a todos los oídos ni a todos los ánimos.

Un poeta, Manuel Machado, ha encontrado la fórmula artística en que tales elementos naturales se funden con el sentimiento lírico personal. Su último libro, *Cante hondo*, así lo revela. Un músico como Falla puede realizar la misma fusión, continuando la interpretación personal de esa historia latente en la *soleá*, la *liviana* y el *polo*, hasta el misterio de la *siguiriya*.

¿Qué otra solución puede tener si no la conservación integral, en su pureza pristina, de los cantos andaluces? La degeneración flamenca revela el impulso creador del artista mediocre. El *cantaor de tablao*, produce la musiquilla de género chico, o el espectáculo deleznable del flamenquismo de variedades. El *cante hondo* puede engendrar buena música española de cámara. La zambra gitana puede ser origen de una excelente academia de baile andaluz de gran espectáculo. En cuanto al *holero* clásico, de que es el bailarín Ramírez uno de los más genuinos representantes, contiene en germen indudables posibilidades artísticas en su representación humorística de los más equívocos instintos sensuales.

Bien muerto, pues, el flamenquismo, viva la música española.

UN CRÍTICO INCIPIENTE.





LIBROS Y REVISTAS

Adolfo Reyes.—*El carro de asalto.*—Gil Blas.—Renacimiento, Madrid.

«Todos los hombres hacen de su ilusión carro de asalto; pero sólo avanzan los que aplastan a la multitud; los de los hombres fuertes, antiguamente cubiertos de bronce, y hoy cubiertos de oro. Los carros ligeros, como no atropellan ni hieren, son detenidos por la muchedumbre, que irritada de que la adelante cosa tan vana, quebranta sus ruedas. Así, el que va en carro que no derriba, no llega nunca a su felicidad. Es necesario para el asalto un carro que apisona la grava de la muchedumbre. Si no, todos los mutilados por las ruedas de oro, tendrán las ruedas de marfil para que el que sueña, también, como ellos, se arrastre.»

Así se explica Gerardo, protagonista de la novela, pocas páginas antes de declararse vencido, una vez «desgarrado para siempre el velo de Maya de su vida».

Gerardo es malagueño. El autor de *El carro de asalto*, también. Si por algo nos interesa especialmente señalar esta circunstancia, no obstante la novela en sus accidentes exceda el ambiente local de Málaga la bella, es porque su mayor mérito sin duda reside en la evocación de un aspecto determinado de la vida española contemporánea, peculiarmente malagueño.

No queremos decir, entiéndase bien, que el novelista se haya propuesto la pintura de un cuadro regional más o menos pintoresco; ni siquiera que la evocación sugerida sea el logro de una intención artística encaminada sobre todo a determinar ese ambiente en nuestro mapa moral. Pero, consciente o no el autor, tal impresión *malagueña*, nos hace esperar en obras futuras una aportación decisiva en el mismo sentido.

Esa impresión, ese ambiente a que nos referimos, nada tiene que ver con las luces y colores, propios de la acuarela o la fotografía literarias. Nos referimos a la situación moral en que *El carro de asalto* se inspira. Por Málaga ha penetrado en la sangre española ese morbo decadente, que acaso no sería muy aventurado llamar Mediterráneo, ese abandono soñoliento, de perezosa elegancia espiritual, de la Costa Azul, de la *riviera* italiana, de Nápoles y Capri. Digo que ha penetrado en la sangre española, porque sus efectos no son los del cos-

LA PLUMA

mopolitismo errante, sino que por la frecuencia de cruces selectos entre ingleses y malagueños, o viceversa, en los años en que el industrialismo naciente atropellaba a cierta parte de la nobleza antigua, el morbo decadente que señalamos tiene en Málaga un desarrollo *sui generis*. El mismo cruce anglo-hispano en Jerez, por ejemplo, ha dado finísima raza de caballos, de mujeres y de hombres de negocios. La mayor blandura malagueña débese quizá a que la inmigración británica lo fué principalmente de enfermos ricos—tuberculosos, hipersensibles.

Adolfo Reyes no pretende bucear en ese ambiente característico de la Málaga moderna. *El carro de asalto* es una novela sentimental, cuyos episodios están siempre intervenidos en la narración por el afán explicativo del autor, desdoblado en la conciencia de sus personajes: Dos hombres de peso, un escultor, un poeta, una actriz, una enamorada que engaña su pasión pintando, en derredor de una mujer *fatal* y un hombre sin sentido. La acción transcurre principalmente en Barcelona. Lo que nos gusta de ella, repetimos, es su especial acento malagueño.

* * *

R. Buendía Abreu. — *Luz*. — Novela de costumbres choqueras. Barcelona, 1922.

La novela de costumbres, y más anunciada como tal, presupone la supeditación de todo propósito al de copiar del natural, lo más exactamente posible, un escenario determinado. Las de Pereda, algunas de Palacio Valdés y Blasco Ibáñez, las comedias de los hermanos Quintero, caen dentro de la literatura costumbrista. ¿Por qué no las novelas contemporáneas de Galdós, ni las de Valera, pese al realismo de las unas o a la minuciosidad detallista de éstas? Por su intención transcendente. Porque Valera y Galdós, como ahora Valle-Inclán y Baroja, y Azorín, y Unamuno, y Pérez de Ayala, por caminos diversos, no se limitan a copiar fielmente, sino que depuran, exaltan, crean con el barro de la realidad un mundo con espíritu propio. ¿Hemos de decir por eso que la literatura de costumbres es un género inferior? Tanto valdría negar la calidad artística del paisaje comparado con la pintura de figura, lo cual entra por los ojos que no es cierto. Que no hace el nombre a la cosa, y sí el hacedor—mucho más en Arte, plástica o literaria.

¿Ha querido el autor de *Luz* pretextar una intriga novelesca para invitar-nos al viaje por Estuaria—Huelva—y sus alrededores? Así parece deducirse de la frecuencia con que se interrumpe en el relato de los acontecimientos por él inventados, para describir, para enumerar muchas veces, complaciéndose no más en el recuento, las bellezas del campo y la ciudad, su transformación, de la paz idílica al tumulto industrial, su pasado—evocación de las galeras de Colón—, su presente—materialismo pujante—, su porvenir rosado. Con todo, el protagonista de la novela, que se llama Roberto, buen nombre de romántico amante, hallándose en cierta ocasión acongojado, saca un libro del bolsillo y empieza a leer: «... esa linda producción, sin duda la mejor de Octavio Feuillet,

que se titula *Le roman d'un jenne homme pauvre...* Roberto no leía, sino que saboreaba con fruición los bellos capítulos de esta novela, que es una verdadera filigrana en su género.»

Este pasaje, que transcribimos a la letra, nos resuelve la duda que la lectura de *Luz* sugiere, respecto a las intenciones del novelista, no ya al escribirla, al titularla *novela de costumbres*. ¿Es que las de Estuaria son, en efecto, nos decimos, tan puras y sencillas como las que nos revela el Sr. Buendía, no obstante sus personajes vivan pasiones intensas? Roberto nos da la respuesta en el pasaje suso citado. Hombre de buena fe, vive en ese mundo donde triunfa la virtud y a los protagonistas los entierran con palma. Por lo demás, es achaque general de novelas de costumbres el no pintar sino las mejores, sobre todo si ello va en *alabanza de aldea y menosprecio de corte*. Las de Pereda, las de Trueba, sírvanme de excelente ejemplo. Como más cercanas a la *Luz* del señor Buendía, citaremos no más las de Fernán-Caballero, y hoy las del Sr. Muñoz y Pavón, presbítero, muy difundidas merced al reclamo que de ellas se hace en los confesonarios, especialmente en Andalucía.

Por otra parte, ¿cómo no estar conformes con la doctrina literaria sentada por el autor de *Luz* al retratar a Roberto el protagonista? «Los *sports* y la literatura eran sus dos grandes aficiones. Había leído muchísimo, y conocía a fondo los clásicos griegos y latinos. Los escritores del siglo de oro de nuestra literatura habían sido objeto de su particular atención, siendo sus autores predilectos Cervantes y San Juan de la Cruz. Sus gustos, cada día más refinados, en materia literaria le llevaron a la tentación de hacer muchos trabajos en prosa y verso, algunos bastante aceptables; pero dudoso siempre de sus propios méritos, jamás tuvo el valor de darlos a conocer por medio del libro o de la Prensa.

»Manera de proceder digna de loa, y que debería ser imitada por el sinnúmero de ignaras medianías que pululan en nuestros tiempos por el campo de la literatura patria, con daño manifiesto de la misma, y que hacen mangas y capirotos de la gramática y destrozan el idioma.

»Detestaba cordialmente a los autores que, faltos de léxico propio, escriben con pluma de ganso, empleando frases y aun oraciones enteras de los clásicos; y también abominaba de aquellos otros enfáticos y pedantes que emplean de modo desafortado y sin ton ni son adjetivos y nombres estrafalarios y rimbombantes, rebuscados en el diccionario con una paciencia digna de mejor causa, para demostrar así una erudición de la que carecen en absoluto. A éstos los llamaba, con mucha propiedad, *ratones de biblioteca*.

»A los neo-clásicos y ultra-modernistas los calificaba de *sospechosos*, es decir, algo así como una especie de *monedas clandestinas* literarias.

»Le gustaba que las ideas vertidas por los autores en sus obras fueran, si no nuevas, porque esto es difícil, por lo menos bien dichas y discretamente engalanadas.

»Y como la justicia bien administrada debe empezar por uno mismo, cuando repasaba lo que él había escrito y veía que aquellos pensamientos no eran suyos, sino que los había leído en autores antiguos o modernos, tocaba retirar-

LA PLUMA

da y se dedicaba a guardar en su biblioteca las cuartillas de estos trabajos, que habían de permanecer inéditos...»

* * *

Luis del Valle (Suly Veya): *Flores Marchitas*.—Poesías.—Biblioteca Nueva.—Editorial Athenaeum.

Las clasificaciones históricas, de cualquier orden, no responden exactamente a una realidad delimitada en el tiempo con la nitidez que suponemos al considerarla a distancia. La invasión de los bárbaros, la toma de Constantinopla por los turcos, la Edad Media, son conceptos a *posteriori*, desconocidos especialmente por algunos autores dramáticos como aquel que hacía exclamar al protagonista de una de sus tragedias al final de un acto: «Partamos, pues, para la guerra de los treinta años.»

Lo mismo sucede con las clasificaciones de la historia literaria. Siglo de Oro, Romanticismo, Simbolismo, Modernismo, Futurismo, son nombres que corresponden no más que relativamente a un período de tiempo determinado. La inspiración de los poetas y el gusto de los lectores no cambian uniformemente y a toque de corneta. Así, las *Flores Marchitas* de Luis del Valle no pertenecen a las últimas direcciones de la poesía española, a la zaga del movimiento europeo. Ni faltará quien arguya que la verdadera poesía nada tiene que ver con las modas y los modos diferentes de expresión. Es posible que alguna vez, hablando como se suele a la ligera, hayamos caído nosotros también en el error de referirnos a la poesía verdadera e inmutable. Nada menos seguro. Una cosa es el prurito insano de la novedad a toda costa, y otra el encastillarse en una manera de sentir anticuada, por haber pasado a lugares comunes poéticos lo que en un tiempo pudo denotar una renovación de la sensibilidad literaria.

¿Hemos de negar por eso toda consideración a poetas como Luis del Valle, cantores post-románticos, a tono sin duda con cierto número de lectores y quizá sobre todo de lectoras, que se nos antojan rezagados, pero que se complacen en las antítesis, harto fáciles ya a nuestro entender, de «La cinta de seda», «Una mentira más», y «La voz de la vida?» No por cierto.

* * *

Huberto Pérez de la Ossa.—*Polifonías*.—(Poesías, 1915-1922). Madrid, 1922.

Pretende el autor, en breve nota preliminar, tal variedad en punto a la inspiración de los versos que componen su libro, que éste—a su entender—lo constituyen dos más bien: el de su adolescencia y el de su juventud. Antes y después del pecado, como si dijéramos.

No creemos nosotros lo mismo. El artificio con que está dividido—*Sones de órgano; En el clave; Esquilas; Música interior*—responde más que a una necesidad, a una intención preciosista. *Polifonías*, en efecto, salvo dos o tres composiciones finales, que denotan un propósito de expresión dinámica a la última

moda, corresponde exactamente al gusto poético de hace unos cuantos años, cuando al sentimiento, sincero o no, pero con pretensiones de parecerlo, sucedió en los líricos la contemplación estética. Hubo entonces un prurito de ingenuidad, un retroceso a las emociones sencillas—vitrales góticos, perfume de incienso, visiones monjiles—tan perversos como cualquier paraíso artificial.

Los poetas no transcribieron ya la realidad sino a través de una interpretación anterior, pictórica, musical, o musical y pictórica a un tiempo. La portada prerrafaelista dibujada por el propio Pérez de la Ossa para *Polifonías*, las ilustraciones del texto por Zamora, revelan esa intención. Lograda a veces en estas páginas con innegable gracia poética.

* * *

O.-W. de L.-Milosz. — *La Confession de Lemuel.* — La Connaissance, París, 1922.

Con el libro de O.-W. de L.-Milosz, recibimos su tarjeta de Encargado de Negocios de Lituania en Francia. Uno de los primeros poemas, está dedicado a Miss Natalie Clifford Barney, otro, a Natalie. Miss Natalie Clifford Barney, mantiene en la *orilla izquierda*, el fuego sagrado de los salones literarios de París. Esto del fuego sagrado no está puesto aquí a humo de pajas. Cuando me fué dado visitar el salón literario de Miss Natalie Clifford Barney, adolecía la capital de Francia, en plena crisis de la victorta, de falta de carbón con que alimentar las calefacciones centrales. Miss Natalie Clifford Barney reducía su *salón* de la rue des Saints-Pères a una habitación espaciosa del piso alto de su hotel, de la que había hecho con excelente *humour* o *bonhomie*, alcoba, gabinete, comedor y despacho de trabajo, donde reunía a sus amigos, literatos y artistas, un día por semana, en torno a una gran chimenea reconfortante. Los amigos de Miss Natalie Clifford Barney son, principalmente, amigas. La que le dió celebridad fué la genial poetisa sáfica y suicida Renée Vivien. Remy de Gourmont era también asiduo concurrente al salón de Miss Natalie Clifford Barney. Amigo de más confianza que otros, entraba al salón atravesando a cualquier hora del día o de la noche, las habitaciones que yo ví refundidas en una. Así se desprende al menos de las *Lettres à l'Amazone* que le dedicó, y a que ha respondido Miss Natalie Clifford Barney con sus *Propos d'une Amazone*, coleccionados en un libro que era reciente cuando su autora nos lo ofreció amable hace tres años.

Miss Natalie Clifford Barney tiene por ende esa encantadora ingenuidad de las mujeres de mundo. El día que asistimos a la reunión semanal en su salón, nos recibió deplorando nuestro retraso. Un poeta—¿el gran Paul Valéry?—acababa de salir de allí. Había estado hablando de un extraordinario lírico español. Un mallarmeano. ¿Qué digo un mallarmeano? ¡Un Mallarmé tal! Poeta moderno, insistió Miss Natalie Clifford Barney, disculpando su olvido con la dificultad de pronunciar los nombres españoles. Poeta moderno, y español de España, no de América como Rubén Darío. Monsieur Salomón Reinach—a quien miraba en vano Miss Natalie Clifford Barney repartiendo tazas de te—, no ha-

LA PLUMA

bía parado atención en el nombre ni en el descubrimiento del poeta ausente. «Es algo así como Górga, Górga, pero tan difícil...», insistió Miss Natalie Clifford Barney sacando fuerzas de su flaqueza de memoria.—¿Góngora?—aventuré—. *C'est ça!*

La Confession de Lémuel, es un libro de pequeños poemas herméticos, precedidos de una epístola, a modo de prólogo simbólico, de un simbolismo pseudo-filosófico, místico, e incidentalmente inspirado en motivos personales a que se alude por confidencias sucesivas. ¿El señor O.-W. de L.-Milosz, es un mallarmeano? Un mallarmeano de salón, en todo caso. Del salón gongorino de Miss Natalie Clifford Barney. Lo más interesante para el crítico, y aun para el dilettante, del libro del señor Milosz, es la sombra, el eco, la evocación—a través de la depuración occidental, francesa—del evidente espíritu eslavo que de sus páginas trasciende.

* * *

Céline Arnould.—*Point de mire.*—Poèmes. Collection «Z» Jacques Povolozky et Cie.—París.

Un retrato, al lápiz, de la autora, puesto al frente del librito, nos predispone en su favor. Más que por su hermosura, por el androginismo gracioso que sus facciones, su figura, su peinado, su traje, denotan. Es el suyo, sin duda, un tipo muy de mujer moderna, cuyo mayor encanto está en la perversión inocente con que se produce y nos solicita. Es romántica. Romántica, todo lo *dernier cri* de la moda literaria que se quiera, pero lo es. Pretende sorprendernos con el misterio, hartado descubierto, de sus ojos, de su paso masculino, de su humorismo lírico. Es inútil que nos diga cosas incongruentes, en versos estrafalarios. Va vestida por un buen modisto, lee los últimos libros, sabe estar en la sociedad de las gentes de letras de París. Su gracia exige cierta comprensión del lector, es verdad. Pero ya, nos guste o no, lo comprendemos todo. Lo que ella misma no sabe, se explica por el psicoanálisis.

«Dans ce monde traître rien
va trop vite ni trop tard
l'aspect des choses depend,
du *Point de Mire* du regard»,

que pudiéramos decir, traduciendo libremente la profética *humorada* relativista de nuestro Campoamor.

C. R. C.

