


La Pluma

AÑO III.

MADRID, SEPTIEMBRE 1922

NÚM. 28.

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

ESCENA PRIMERA

VIANA DEL PRIOR: Fué villa de señorío, como lo declaran sus piedras insignes: Está llena de prestigio la ruda sonoridad de sus atrios y quintanas: Tiene su crónica en piedras sonoras: Candoroso romance de rapiñas feudales y banderas de gremios rebeldes, frente a condes y mitrados. Viejas casonas, viejos linajes, pergaminos viejos, escudos en arcos, pregonan las góticas fábulas de la Armería Galáica. ¡Viana del Prior! Feria renombrada en la Octava del Corpus. Nunca faltan lusos y castellanos.—Un campo verde con robledo. Velarios: Gentío. Ganados. Vistosos tendales. Portugueses talabartes, jalmas zamoranas, pardas estameñas. En las bayetas de los refajos cantan amarillos, verdes y granas. El azul en las calzas, y en los recortes del sayo. Tende-

(1) Véase LA PLUMA de agosto, 1922.

LA PLUMA

retes de espejillos, navajas y sartales, fulgen al sol, y bajan en dos carreros por la cuesta enlosada con prosapia romana, y aun trasponen el arco que comunica la iglesia de un convento y un palacio. Bajo grandes parasoles, tienen el tabanque tunos y buhoneros que el barato y la suerte pregonan, y con arte gitana engañan a los maravillados aldeanos. Ciegos y lazarillos cantan sus romances.

UN PREGÓN

¡El Ciprianillo! ¡Libro para toda casa y persona!

OTRO

¡Sanguijuelas de la Limia! ¡Sanguijuelas!

OTRO

¡El zamorano! ¡Lienzos y mantas!

EL MARAGATO

¡Mal rayo te parta, Lucero!

PICHONA LA BISBISERA

¡A cuarto la suerte! ¡Rosarios, naipes, verduguillos, alfileres! ¡A cuarto rabelo!

FRENTE AL MESÓN, un labriego, cetrino y endrino, con hábito de ermitaño, salmodia la confesión de su vida, si ahora penitente, antes disipada. Pecado, sangre y candor de milagro.

EL PENITENTE

¡Mirad aquí el ejemplo de un calificado pecador, que por señales y presagios fué amonestado para que se apartase de la vida de juego y mujeres!

PICHONA LA BISBISERA

¡Agua de rosas para los ojos! ¡Petaquillas del presidio de Ceuta!
¡A la rueda del biribís, que a todos contenta! ¡Amigos, ya descono-
céis a Pichona la Bisbisera! ¡A cuarto la suerte! ¡A cartiño rabelo!

EL CIEGO DE GONDAR

¡Se cansa la boca de cantar! ¡Se cansa el pie de bailar! ¡Se cansa
el hombre de picar en la misma mujer! ¡Y los ojos nunca cansos en
su aquel de mirar y contemplar!

*SONORA DE FEUDO Y ESPUELA una tropa de seis jinetes,
galanes achalanados, entra por la quintana y a la puerta del mesón
descabalga. Son Cara de Plata y sus hermanos, Don Pedro, Don Ro-
sendo, Don Mauro, Don Gonzalo y Don Farruquiño, el menor de los
seis, que luce tricornio y beca, perdurables divisas de los colegiales en el
seminario de Viana del Prior. Con las varas golpean la puerta, y recla-
man al mesonero. Acude la coima.*

LA COIMA

¿Qué se ofrece?

CARA DE PLATA

Apronta un jarro.

LA COIMA

¿Del Rivero, o de la tierra?

DON PEDRITO

Sea moro, y sea del infierno.

LA COIMA

Todo él es moro.

LA PLUMA

DON MAURO

¡Un jarro de cada cual, Marela!

LA COIMA

Don Mauro falló el pleito.

DON ROSENDO

Sobra el de la tierra donde está el Rivero.

EL MARAGATO

¡Buenos mostos, en Castilla!

DON PEDRITO

A los mostos castellanos, los mata el gusto a la corambre.

EL MARAGATO

No lo cuento yo como tacha.

DON FARRUQUÍÑO

Cada vino reclama su sacramento. Rueda blanco, propio para acompañar una tortilla de chorizos. Espadeiro de Salnés, bueno para refrescar en el monte, o en una romería o en un juego de bolos. ¡Sardinas asadas! Rivero de Avia para las empanadas de lamprea y las magras de Lugo. Cada vino tiene su correspondencia en la vida, igual que todas las cosas. El mundo es armonía y concierto pitagórico. ¡Y nadie me rebata, si no está ordenado de teólogo!

CARA DE PLATA

¡Cómo se conoce que andas entre abades!

FUSO NEGRO, con su media sotana hecha jirones, al sol una nalga y el bonete lleno de guijarros, blasfema y dogmatiza en el atrio de la iglesia.

FUSO NEGRO

El mundo está para acabarse. ¡Talmente finalizando! ¿Para qué mudar de costumbres y echarse nuevos cargos? ¡Pero me hacían obispo! Hay pocos teólogos, y los pocos que hay, amancebados.

EL CIEGO DE GONDAR

¡Se cansa la boca de comer! ¡Se cansa el cuerpo de dormir! Solamente los ojos no son cansos en su aquel de mirar.

DON MAURO MONTENEGRO, un gigante bermejo y atrabiliario, sale del mesón contando dineros. Para abravar su figura se conciertan, pica vaquera, espuelas y galgos.

DON FARRUQUÍÑO

¿Hay juego dentro?

DON MAURO

Un burlote.

CARA DE PLATA

¿Quién tira?

DON MAURO

El abad de Lantañón.

CARA DE PLATA

Voy a coparle.

DON MAURO

Tú le has hecho volver del camino, pero no le harás tirar una sota cargada.

CARA DE PLATA

Voy a coparle.

LA PLUMA

DON FARRUQUIÑO

Es un taumaturgo barajando.

EL MARAGATO

Juega leal, pero la suerte le favorece.

DON FARRUQUIÑO

Tira siempre la descargada con dialéctica escolástica.

DON PEDRITO

Supiera Teología como sabe amarrarlas...

EL MARAGATO

No lo he visto, y estuve reparándole como barajaba.

CARA DE PLATA

¡Voy a coparle!

DON PEDRITO

Todos levantamos una parte. Es dinero de mi padre.

PICHONA LA BISBISERA

Señor Carita de Plata, mércueme alguna cosa. Esta gargantilla, que no le faltará a quien regalarla.

CARA DE PLATA

Para ti es, y no te la pago.

CON LAS TAZAS del vino en la mano, penetra en el mesón la tropa de Montenegro. Cara de Plata queda un momento suspenso en la puerta, oyendo al mozo penitente y al Maragato.

EL PENITENTE

Del Demonio revestido, dejé la casa de mis padres y salí a correr

mundo. Me junté con malas compañías. Llevé el juego fullero por las ferias, y con una mujer de mala vida pasé mis escándalos. ¡Por muchos caminos fui llamado! ¡Por muchos signos amonestado!

EL MARAGATO

¡Anda, aparenta cuentos, que con la industria del hábito holgazaneas, y de engaños vives como el Real Gobierno!

EL PENITENTE

Hago penitencia por mi salvación.

CARA DE PLATA

¿De qué eres reo?

EL PENITENTE

De muerte. ¡Peor que Caín! ¡Tuve el hacha suspendida sobre la cabeza de mi padre!

CARA DE PLATA

¿Mataste a tu padre?

EL PENITENTE

Espantado de verme, cayó fulminado. ¡Maté a mi padre con el aire del hacha! ¡Bastó mi saña para matarle! Me criaron mis padres con el vicio del hijo único, donde fué la mayor causa de mi perdición. Salí a mozo desenfrenado.

CARA DE PLATA

¿Cómo te llamas?

EL PENITENTE

Maldito me llamo. Mala intención. Mal pensamiento. Negro infierno. Reo de Satanás.

LA PLUMA

CARA DE PLATA

¡Embustero!

GRACIOSO en el desagravio, deja una moneda de plata en la mano del pordiosero, al tiempo que la palabra en el aire. Y entra por el mesón con gentiles pasos, llevándose al hombro las jalmas del caballo.

PICHONA LA BISBISERA

Ese que ahora entró, tampoco está libre de matar a su padre. Miran los dos a una misma mujer.

FUSO NEGRO

Celos con rabia a la puerta de la casa. Matas a tu padre y libras del verdugo. ¡Touporroutóu! Ese sí que es milagro del Diablo. ¿Tenéis conocimiento? ¡Bueno! ¿Te saludas con ese sujeto? Ahora está publicado su gobierno sobre el mundo. El clero lo pasará mal, y las putas beatas, todas en camisa, irán a una hoguera.

EL MARAGATO

¡Si no repelan al Diablo!

FUSO NEGRO

¿Sabes quién soy? ¿Los estudios que tengo? ¿Te pones conmigo? ¡No te pongas que saldrás perdiendo! ¡Todo anda mal! El mundo visto es como está descaminado. Entre un viernes y un martes se escachiza en mil pedazos.

ESCENA SEGUNDA

UN HUERTO CON PARRAL, A ESPALDAS DE LA VENTA. Traginantes chalanes y rufos clérigos, en una rinconada, tiran al naipe, el juego clásico de las ferias españolas, gallos y albuces, que dicen los doctos.

EL ABAD DE LANTAÑÓN

¡As en puerta!

EL INDIANO

Horita, quebró juego. Se daban judías.

UN CHALÁN

¡No he visto eso!

DON FARRUQUIÑO

¿Quién tenía el corte?

PEDRO ABUIN

Yo lo tenía. ¿Qué se ofrece?

DON FARRUQUIÑO

¡Benditas tus manos!

PEDRO ABUIN

¿Gana usted?

DON FARRUQUIÑO

¡Indulgencias!

EL ABAD, lento y socarrón, apila los dineros, peina el naipe y lo pone al corte. Don Mauro tiende su brazo de gigante, y el clérigote queda con la mano sobre las cartas.

LA PLUMA

EL ABAD

Lo tiene pedido el Capellán de Lesón.

EL CAPELLÁN

Se lo cedo a Don Mauro.

EL INDIANO

¡Qué jueguito, ché! ¡Recién quebró con el Rey! ¡Cabrón!

EL VIEJO DE CURES

Ya lo dijo el refranero: Con maricones y putas no te metas a disputas. Por sota y rey nunca jures, ni tu dinero adventures.

DON MAURO, soberbio y callado, asesta los ojos sobre el naipe y juega su dinero en un rey. El Abad, acastillado y enjuto, la nariz torcida, la boca dibujada como una boca de piedra, corre la pinta y oficia dramático y lento.

DON MAURO

Me quedo a la luna, si ese rey me falla.

DON FARRUQUIÑO

¡Que te falla!

DON MAURO

Pues en él voy.

CARA DE PLATA

¿Qué hay en el monte, señor Abad?

EL ABAD

¡Desalmado!

CARA DE PLATA

¿A cuánto sube?

EL ABAD

No respondo a preguntas impertinentes.

EL ABAD habla oscuro, entornando los ojos. Tiene vuelta sobre el tapete la baraja, y encima cruzadas las dos manos. Cara de Plata sonríe, rubio y bello, apoyado en la pica vaquera, al hombro las jalmas cantándole alegres.

CARA DE PLATA

¡Señor Abad, con lo que yo le quiero!

EL ABAD

¡Tengo los ejemplos!

CARA DE PLATA

Dígalo, el venir a dejarle las vacas paternas. Treinta onzas portuguesas.

EL ABAD

Estás demente.

CARA DE PLATA

Quiero que tenga usted de mí un buen recuerdo.

EL ABAD

¡Desalmado!

CARA DE PLATA

¡Va usted a ganarme las treinta portuguesas? Yo se las juego.

AUDAZ Y ALEGRE, el hermoso segundón arroja sobre la mesa una bolsa sonora de oro. El tonsurado la sopesa.

LA PLUMA

EL ABAD

¿Están aquí?

CARA DE PLATA

Contarlas puede.

EL ABAD

No te admito la jugada. Tienes la leche en los labios.

CARA DE PLATA

No es la edad lo que se terciá,

EL ABAD

¡Réprobo!

CARA DE PLATA

Tire usted.

EL ABAD

Voy a complacerte.

CARA DE PLATA

Las treinta onzas en la doble, matando la pinta de espadas.

DON MAURO

Mi carta es el rey.

EL ABAD

¡Juego! Rey en puerta.

EL INDIANO

Estaba oyéndonos el pendejo.

CARA DE PLATA

Palo de espadas. No pierdo ni gano. Sigo en iguales, jugando el blanquillo.

LA PLUMA

DON MAURO

Recuerda al oráculo de Cures: Con maricones y putas no te metas a disputas.

CARA DE PLATA

Allá veremos.

EL ABAD

Aún estás a tiempo de retirarte.

DON FARRUQUÍÑO

¡Cátalo visto! El rey de copas.

CARA DE PLATA

Esa maldita baraja no tiene más que reyes.

EL ABAD

Advertido estabas. No dirás que te robo los dineros.

DON MAURO

Quien eso dice soy yo. Tiene usted la baraja amarrada y tira el pego.

EL ROYO GIGANTE levanta la bolsa de las treinta portuguesas, y la rueda de jugadores se apasiona y revuelve: Tiene un acento dramático, una ruda correspondencia de voces y ademanes. El tonsurado saca un pistolón. Cara de Plata se interpone y arrebatata a su hermano la bolsa.

CARA DE PLATA

Ganó el Abad.

DON MAURO

Con trampa.

LA PLUMA

EL ABAD

Goliat, que te abraso.

DON MAURO

¡Tahur!

EL ABAD

¡Judas!

DON MAURO restalla su vara. El fogonazo de un tiro, charamuscas, olor de pólvora, ladridos, denuestos, espantos. Don Mauro pelea por desasirse entre clerigotes y chalanes que le aconsejan y traban. El Abad, con la sotana rota y la pistola humeante, caminando de espalda, pega con la puerta del huerto y escapa. Repentinamente se aclara el tropel. Cara de Plata tiene en la frente el rasguño rojo de una bala, y todo un lado del rostro, negro del fogonazo. Se lava con vino, y sus hermanos, con sorda brama, hacen rueda mirándole.



PAISAJE

*Estío. Quema el sol. El aire duerme.
Nace la tarde, muerta de pereza.
Bajo la espesa copa de un castaño
un pobre can escuálido bosteza.*

*Se oye zumbar un moscardón. El burro
de la noria tropieza a cada paso.
El campo está amarillo, pardo, verde.
El cielo es de un divino azul de raso.*

*Hay una calma eterna en cada hoja,
en cada florecilla de la linde.
El gañán ha dejado la faena.
Los párpados entorna... Al fin, se rinde.*

*Quietud. Silencio. Soledad. A ratos,
tiembla una hoja, pía un pajarillo.
Inesperada y amorosamente,
pasa y nos besa un fresco vientecillo.*

ANTE LAS CUARTILLAS

*Al fin, suave quartilla inmaculada,
a profanar me atrevo tu blancura.
Osado soy, si bien de prematura
no puede mi osadía ser tildada.*

*Ya con la vista, de leer, cansada,
y con la vida, de luchar, madura,
y con el alma, de sufrir, tronchada,
quiero que seas tú mi sepultura.*

LA PLUMA

*En ti, en efecto, enterraré las penas
de que mis horas idas están llenas,
mi ardiente sed de eternidad y amor.*

*Y, cuando ya no sepa qué contarte,
dareme al rezo, y volaré a otra parte,
donde todo, tal vez, será mejor.*

ADOLFO RUBIO

F A C E C I A S

*Todo está verde: tus ojos, la tierra
la esperanza de que repintan la puerta oscura de la taberna.*

*A los muertos les cierran media puerta.
¿Son todos tuertos?*

*Huelga de brazos caídos.
Un mundo todo de mancos.*

*Místicos ojos al cielo
ven pajaritos sin cola.*

Mamola.

Juego de niños.

Y de monjas.

Suspiro: bostezo puesto en verso.

Son rimas fáciles las ya aprendidas.

Mujeres conocidas

las que el deseo sabe de memoria.

Por miles cuenta vírgenes la Historia.

*Quiero ser cómico,
hacer reír y llorar al mundo,
ser héroe y cobarde.*

*Todos los hombres en uno,
como Dios.*

Dios solo hace ya papeles de barba.

El humor herpético sale a la cara.

El humor lírico va por dentro.

*El verdadero culto no tiene signos exteriores,
bombo, platillos ni campanas.*

—Yate ideal en figura de corazón.

No es velero a todos los vientos ni navega a todo vapor.

Matricula particular y amarras en seguro puerto.

Lo tripulan solo dos hombres sin más carga ni pasajeros.

*No es pirata como el Amor ni en el cabo de los Tormentos
se pierde.*

Enarbola pabellón cándido. Lleva el casco pintado de verde.

C. RIVAS CHERIF.





LOS CURAS OPRIMIDOS

HE observado poco las costumbres de los curas, digo los modos de vivir determinados por el orden sacerdotal, en que consiste el papel de cura. Defecto es de mi sagacidad, que gusta más de lo general, y de generalizar con cualquier motivo, que de esparcirse en lo ameno, en lo especial, o en lo pintoresco. El defecto es grave, en un siglo de documentación y de rarezas, donde luce más el fichero que el raciocinio; pero es mejor abundar en estas inclinaciones, que contraríalas; remedio, no lo tienen. Mi propensión a lo absoluto no me deja ser misericordioso: a un axioma abstracto, intemporal, subyugaría mil libertades particulares. Tiranía inexorable, porque no es desorden del temperamento, sino rigorismo extremado de la inteligencia, ofendida de no ver las cosas gobernarse por lo que manifiestamente es verdad. Me place lo que se razona, refiriéndolo a un cánón bien demostrado; no lo que vale sólo por su fecha, o por sus facciones singulares. Arqueólogo, ni pensarlo. Prefiero levantar hoy un discurso sobre datos que pueden ser erróneos, al acarreo de materiales para que otro, más dichoso, discurra mañana en mi puesto. Del mundo físico, el mejor regalo es una llanura no muy opulenta, con buenos árboles, cerrada por alguna barrera natural en el extremo donde alcanzan los ojos. Del mundo moral, como estoy exhausto de compasión, me importa, a lo sumo, lo que conviene al mayor número, o a todos, no lo que le cumple

a Fulano. Si es en las letras, el color local no lo percibo; lo vistoso me irrita; y en los modos de tratar el lenguaje, pongo al escritor que acerca nuevamente dos vocablos desgastados, y saca de ellos un acorde también nuevo, delante del que va volcando en la senda trillada del estilo, palabras como pedruscos, para que tropecemos, y caigamos de bruces, y se nos acuerde lo que hemos leído.

Que mis observaciones acerca de los curas sean, cuando más las habría menester, pocas, viene de esa tendencia descrita, que no me ha dejado escudriñar la huella de cada profesión en el carácter humano, o las variantes de la probada zafiedad general, según los oficios. Se me ha atrampado la vena de lo cómico. A dos pasos estoy del aborrecimiento de Alceste. Con que sea ingrato el comercio social, me sobra: no tengo por qué dividir en dos manadas, una para los clérigos, otra para los laicos, a tanta pécora como me aflige con su cacumen estrecho y sus intenciones podridas. Faltándome preparación especial, se tachará de frívolo este parecer, parecer vago, de simple aficionado: que no pueden ser los curas gente oprimida. El clérigo irredento es invención nueva, contraria a las promesas del bautismo, a lo que nos enseñaron en la cuna, a nuestra experiencia, por truncada que brote, y a los fines de la vocación de cura. «Este hábito es una libertad», decía un gran misionero, no inscrito en nómina ni amedrentado por el peso de la cruz. Ya no lo es. Ufanos porque entienden de curas, pintan algunos a la clerecía en cadenas, o igualan al clérigo con el soldado, el presidiario u otros tipos sujetos a una autoridad que no rinda cuentas. Leo el escrito de un capitular reverendo, donde se llama (¡a buena hora, señor ilustre!) a los espíritus liberales del país en auxilio del clero oprimido. Los sacerdotes ya no se sienten libres en su hábito. Van camino de formar una de esas clases sufridas que impetran mercedes del Estado. Los partidos extremistas, si perseveran en la cordura española, que manda no suscitar recelos, no espantar a las fuerzas sanas, acabarán por tomarlos bajo su protección. El levantamiento general de presbíteros, daría a la revolución en ciernes una faz original, y tal vez fuese la prenda del buen éxito. Pero esto es lo exterior. Si la opresión es cierta, psicológicamente, y los curas lo sienten

LA PLUMA

así, o no son lo que dicen, o no son como deben. Me niego a ir en socorro de las sotanas cautivas.

El cura que primeramente conocí, era capellán de ladrones. Donde otros correligionarios suyos, más sufridos, conllevaban capellanías de monjas, oyéndolas suspirar, plañir, diciéndoles una misita despa-ciosa, una plática gazmoña, tomándoles por regalo un chocolate con agua, el cura de mi amistad servía las querencias religiosas de los huéspedes del presidio. Misa sucinta, al vuelo, que los galeotes no pedían floreos; confesión por los mandamientos, en víspera del domingo *In Albis*; y en caso de muerte, exhortaciones a la conformidad, proferidas con la más llana franqueza, por este tenor: que si les iba mal en el otro mundo, peor que en presidio, con tanta habichuela podrida y tanto verdascazo, no podría ser. Confortadas las almas, mi amigo el capellán asumía el hábito, el porte y el lenguaje de su pasión dominante. Era pescador. De las fangosas entrañas del río sabía sacar, contra todo preságio razo-nable, fuesen cualesquiera el tiempo y la sazón, abundante pesca. Calza-das unas botas altas, oculta la mitad del rostro pizmiento bajo el som-brerote de paja, al hombro las artes de pescar, rompía por entre el ca-rrizo y los mimbres, en demanda de los sitios buenos. Nadie se los dis-putaba. Era el amo de la ribera. Más de una vez le sorprendí, en los ano-cheres sosegados del verano, tendido en la margen, vigilando las zam-bullidas de sus corchos, o de pie en el filo del agua quebrando con la red el cristal del remanso. Llegaban los sonos discordantes de la música del presidio, el vocerío, los cánticos de los feligreses del cura. Parecía un hombre profundamente dichoso. Cuando era permitido hablar, el re-bote de su vozarrón en el haz del río ahuyentaba a los peces y a los ge-nios. Volvíamos juntos a la era; en el chozo, cortaba un cantero de pan y se lo comía, engañándolo con un tomate reventón, jugoso. Apostaba con los agosteros, por la cabida de los montones de grano; pretexto para meterse en ellos y pisarlos en el copete, hundiendo los remos hasta la corva. «¡Qué gusto da! ¡Qué gusto da!», decía con entonación pueril. Dentro de las botas se llevaba el cura una almorzada de trigo.

Otro clérigo me salió al paso en la carretera de Guadalupe: el fuego

del hígado le reseca la piel, adherida al esqueleto; con su bonete de dos cuartas calado hasta la nuca, parecía más largo; los ojos, saltones; el gesto, de hombre muy padecido. «En estos temperamentos—recordé entre mí—el calor excede a la frialdad, y la sequedad a la humedad. Será propenso a la cólera y a la hipocondría.» Hablamos. Él, con voz muy grave, mudándola de tiempo en tiempo al tono declamatorio, tremante, que echaba de menos el eco de la iglesia parroquial, se declaró ocupado en poner chinitas en el camino de la anarquía. Tres palurdos le acompañaban, tan parecidos, tan feos, que cada uno se me antojó caricatura de los otros dos. Eran hermanos, caciques repezuñados. Llamábanlos «los Tuertos», aunque ninguno lo fuese; pero lo fué su padre, de quien heredaron poderío y mote. Cosechaban votos, ayudados del cura, por la intención de un candidato que le había donado tres mil pesetas para recomponer el órgano. Caminando juntos, me explicó su política, que era desvelarse por la salvación de sus ovejas, y no exponerlas a los ataques del lobo.

—Contribuyo a restaurar el poder espiritual—decía—. Su cometido es grandioso, si hemos de buscar la resolución armónica de los conflictos entre el capital y el trabajo, como enseñó el inmortal pontífice León XIII.

El enfático cura trataba de imponérseme. Se detenía, con un brazo en alto, dilatando las sílabas sonoras. Dijérase que, sólo en tantísimo campo, apostrofaba a los vientos, a los terrones, a las encinas. Los Tuertos, formados en ala, nos seguían sin escucharle, pensando en sus cosas. Me despidieron a la entrada de las labranzas de un propietario remiso, a quien iban a embaucar. «Veremos—dijo un Tuerto—por dónde sale este ahorcado».

Pasados veinte años de no verlo, topé una tarde, volviendo de caza, con cierto cura barbián. Le conocí al momento: enjuto, trigüeño, los ojos garzos alegrillos; la nariz recta, fina; la boca delgada, con fugaces mohines de burla: tal fué, y tal lo encontraba, sin otra mudanza que habersele retostado la tez y abierto la pata de gallo en la comisura de los párpados. Venía por el borde de una arroyada—la escopeta a punto,

LA PLUMA

los perros cazando —, en busca de un rodal de codornices. Era su habilidad excelente: la caza. Dominaba muchas. Buen servidor del altar, puntual en el coro, atacaba el tono ferial en la misa o despachaba los sermones de tabla con el desembarazo de quien posee al dedillo una técnica y la aplica en frío. Obtuvo su mayor triunfo exhortando a dos reos de muerte: halló palabras y acento tales, que los curas fanáticos y los hermanos de la Paz y Caridad, maravillados, ponderaban entre burlas y veras el suceso. Desbravar caballos, enseñar perros, atronar los billares aporreando la tarima con el taco, desfogaban su robustez corporal; pábulo de su facultad discursiva era el tresillo, tomado con aliento de gigante, en jornadas cumplidas, entreveradas de disputas, donde el clérigo, por guardar el decoro, adecentaba los vocablos obscenos poniéndoles desinencias nuevas. Ningún macho de perdiz más célebre que los suyos; dos perros traía, príncipes de los perdigueros. Le pregunté por su caza. Había marrado algunos tiros: me probó con razones palmarias que estuvieron muy bien marrados: nada podía ocurrirle mejor que marrarlos. Tiró por tirar, por meter ruido y darle gusto al dedo. Ponderándome sus blancos y las muestras de los perros, abordamos en el río. Nos sentamos en el poyo de piedra, delante de la fuente antigua, quien sostiene en sus hombros de mampostería el acirate desplomado. El agua surte a par del suelo; para catarla, ha de hacerse la triste figura. Comimos y bebimos reposadamente. El clérigo contaba los cismas del cabildo, roto en dos bandos por si había de imponerse o no, a cierto canónigo que lo rehusaba, el uso de la lengua cola negra, prolongación del balandrán con que asisten a coro. Pensando que las canongías iban a perder su valor proverbial de emblemas pacíficos, me distraje en mirar los giros de las golondrinas, que volaban a ras del espejo empañado del río, y los perros retozones que en la arena marginal, blanca, suelta, erizada de regaliz, se refregaban después de chapuzarse. El aroma de los cañamares silvestres, cargados de flor en racimos, tan fuerte, disuelto en la emanación caliente del agua, entorpecía los sentidos. Vinieron los perros a prestar al discurso del amo más atención que yo. Oíanlo inquietos; remuzguillos eléctricos serpenteaban por su piel; lo devoraban con los ojos o volvían ha-

cia mí, entre latidos, la mirada, tan chispeante y franca, tan aguda, que nos entendíamos muy bien, por comunicación directa; las maravillosas criaturas enloquecían de gozo, viéndose así entendidas, muy cerca de un corazón humano, y yo creo que algo debía de robarles, a mi vez, de su expresión canina y su dulce lealtad, para serles acepto. Este juego rompieron ciertas palabras del cura:

—¡Los prelados son unos granujas, desengañese!

Me sonó a que empezaba de nuevo el discurso. No entré en su desengaño: tan sin cuidado estaba yo, tan sin malicia de la opresión contra los clérigos, que no se me ocurrió tirar del hilo de esa sentencia. Hombre libre en la naturaleza no lo había visto tan acabado como en el cura cazador.

Apenas he ampliado después mis observaciones personales en los curas. Vísperas de Navidad ví a uno, joven, bien portado, rollizo, brillar en la cadena de holgazanes famélicos enroscada a la Casa de la Moneda, esperando el sorteo de la lotería. La expresión de manso regocijo, de pacífica y segura tenencia que advertí en su semblante, mostraba que tras de echar cuentas con el premio, no quiso esperarlo en su casa o en la sacristía: prometíase verlo salir del bombo. A otro encontré, viejo y raído, de porte rústico, embelesado en el umbral de una taberna: apoyado en el quicio, laxas las facciones, la boca entreabierta, clavados los ojos, oía la música dulzona y aflautada de un órgano mecánico como si fuese la de las esferas. Ninguno de estos curas me dejó conocer que estuviesen corroídos por el descontento.

De no repugnarlo mi gusto, las novelas con cura hubieran suplido por mi experiencia. Pude, si no observar la naturaleza, estudiar los buenos modelos, graduarme de doctor en papalogía a fuerza de leer narraciones de amores sacrílegos, hacerme papólogo libresco. Hay quien sabe mucho de amor según Stendhal, o de ambición según Balzac, y se precia de haber explorado lo más recóndito del corazón del hombre, aunque no haya sentido palpar el suyo propio. Pero la simple entrada del cura en la novela me infunde desconfianza; y si el autor describe principalmente el erotismo del clérigo, su enredo con tal señora o damisela

LA PLUMA

más o menos almibarada y redicha, me invaden sentimientos ingratos: asco y despecho, templados por la presunción de que allí va a suceder algo muy ridículo. Menester es que el público español lector de novelas se haya pasado de gazmoño, y los autores de tímidos, para que un día pudiesen, los unos, hacer el descubrimiento de las pasiones carnales del cura, y el otro recibir por tema peliagudo la descripción de esas fatigas. Si a una señora le ronda un sacerdote, ¿a quién le importa? Tal vez ni a la señora; y hemos de ver en el caso un conflicto raro, y convertir un trapicheo vulgar en cuestión de orden público porque el galán lleve sotana. Suele poner el novelista buena porción de sus terrores propios en la conciencia del cura enamorado; le sobrecoge de espanto el sacrilegio; échase de ver que, metido a cura, jamás habría afrontado pasión igual ni declarádose a la dama de sus pensamientos: hubiera probado mejor cura que su héroe. Esta noción: que el sacerdote, cediendo a su apetito, incurre en culpa ominosa, puede mucho con el escritor laico, y le desvía, a su pesar, del propósito original; en vez de pintarnos la pasión de amor, bastándose a sí misma, bastante para la obra de arte, se enzarza en el caso de conciencia, en el miedo, en los remordimientos del tonsurado. La pasión, en los curas de novela, suele adquirir lóbregos tonos, causa de mi despego. Es propio del clérigo, dirán, dejarse atormentar por la moral de sus creencias. Yo lo dudo; la virtud y el vicio, la conducta en general, poco tienen que ver con las ideas; y el clérigo que, rota su fortaleza, se allana a la pasión, recae en el estado natural, como cualquier hombre o mujer picados por el tábano. Su conducta depende de su historia sentimental, no de la profesión. Los aspavientos, zozobras y poquedades que un clérigo de novela, si se rinde a ser amante, prodiga en negocio tan natural, no pertenecen al estado eclesiástico, sino a la condición de primerizo, de hombre sin mundo ni cortesanía, criado aparte del otro sexo. El novelista cuida de poner un clérigo que desbrave su inocencia en el primer amor; mostrándolo en lances ulteriores, se las compondría por otro estilo; la absurdidad de aquellos sentimientos postizos quedaría al descubierto. Pero nada es comparable al rencor que siento por las damas de cura. Sobre todo, si las inventan para deleite y

pasmo de otras damas de cura en ciernes: así *Doña Luz*, cuyo enamoramiento no puedo recordar sin náusea.

Mi aversión literaria no me priva de tratar con templanza en materia clerical. Cierta, una puntita de clerotobia descubrí en mi ánimo tiempo atrás, adquirida en contagios callejeros, de quien nadie está libre. En un teatro averigüé de súbito que aborrecía a los curas, sin saber la causa; revelación fué, o dicho en otro estilo, flechazo. Habríame inficionado profundamente, hasta la muerte de la razón entre bascas horribles, sin la alarma que me movió a extirpar en el acto el germen del mal, cortando lo dañado y lo sano. Oíamos un concierto de música eclesiástica. Tenía yo tanto hábito de encuadrar en el velludo rojo de los palcos el descote, las plumas, las joyas y los gestos de muchas damas conocidas, que en levantando aquella tarde la vista a los lugares donde solían estar, nunca pude reprimir un movimiento de sorpresa al ver trocadas en obispos las señoras. Repartidos por parejas o por ternas en los palcos, bastantes había de manifiesto con su cortejo de familiares negros. Lo demás del público, también clerical o asacristanado, se congregaba por ser la música de iglesia, y eclesiásticos el director y los ejecutores. Gustamos unos trozos de misa y unas cantatas en el modo altisonante, vulgar, que corresponde a sentimientos triviales hinchados. El autor—aunque la música me pareció inclusera—estaba presente; ya desde esta vida terrena «había entrado en la inmortalidad»; el programa omitía que fuese «el primer músico del mundo», pero yo rellené mentalmente esa laguna. Granizadas de aplausos, arrebatados, descubrían la intención de desquite y de trágala, presente en todo alarde profano de la clerecía cuando se manifiesta a solas. El director, frenética batuta, se retorció como un poseído. La sotana bailábale en los hombros, subía, bajaba, dejando al descubierto los pantalones y los zapatos, volaba de una a otra parte según el meneo de los brazos. Entonces me entró el acceso de clerofobia. Zafiedad, palabrería, ignorante engreimiento, chabacano gusto: eso vi en tantas almas de pazguato. Me abrasó la cólera, y comencé a odiar al director en representación de todos, por zurdo, por basto; no podía reirme de él, no obstante sus ridículas contorsiones; la saña



LA PLUMA

vencía a la risa. Salí a la calle preguntándome el motivo de aquel rapto; si no fué persuasión del demonio, sería un estallido de los malos humores almacenados sin advertencia mía por el despecho y la inquina. Me pareció desatinado, y feo, enviar al corazón los residuos de ciertas hogueras; y peor aún, en la cabeza de un pobre diablo, no muy seguro de lo que representa, vengar la perdición de una gran causa histórica. Me esforcé a la piedad, a no quitar la vista del chasco postrimero, común a todos; creo haberme portado desde entonces blandamente con los curas, y hasta los he favorecido en persona. Al capellán pescador, mi amigo, lo saqué de las garras de la policía. Es tal su catadura que al subir a un tren lo detuvieron, sospechando que fuese un asesino a quien buscaban. Le arrancaron la teja, y en viendo la tonsura, quisieron someterlo a más apretado reconocimiento. Por mí lo soltaron en la estación misma; el cura, con el susto, se fué sin decir adiós ni dar las gracias.

Guardo, en fin, delante del clero la actitud ingenua de quien fía en el testimonio de los sentidos y cree que el sol rueda sobre nuestras cabezas. El clero es un cuerpo inmune, con más predicamento e imperio que pudieran tener el médico, el maestro y el militar si los fundiesen en una pieza. Único tronco venerable de España: puede probar que a su amparo y costa han vivido, como el muérdago en la encina, las clases españolas. Es más antiguo que el reino; ya el godo soberbio se prosternaba ante el clero; todavía el rey, a ciertos dignatarios de la Iglesia los llama primos, y son los únicos personajes a quien hace acatamiento. Que un gremio tan potente gima, teniéndose por desheredado en este siglo, no pasa de ser un melindre gracioso: ignora lo que son apuros. Como a criatura mimada, el revés más fútil le llena de pesadumbre y se imagina que le es contrario el universo. Esta explicación plausible, vale para otros clamores y alborotos, triunfantes porque los promovía gente de mucho peso, no con intención mala, pero temiendo por las franquicias y exenciones que siempre han gozado y gozan. Y si el clero está descontento, escarmiente en cabeza ajena; tómese la justicia por su mano; emplee la acción directa: ya contra la sociedad española, cuando se crea —inverosímil supuesto—aminorado en rango, ya contra sus jefes y

príncipes, si cometen desafuero. El clérigo tropezará con los cánones, a veces, o con la institución divina de ciertos poderes, y tendrá que reformar la Iglesia, o arrepentirse de no haber mirado mejor dónde se ponía, o ejercitar la paciencia. Ándese con tiento, no vaya a pisotear el espíritu cristiano, sola razón de su vida; o a rebelarse alocadamente contra algunas privaciones, fruto de la sabiduría, de la cordura de los siglos traducidas en leyes, como la de tenerle sin mujer, a lo menos sin mujer que pueda alegar derechos civiles. Duélese algunos curas de su pobreza. Deploran la desigual repartición de los bienes de la Iglesia. Que un obispo tenga automóvil, no teniéndolo el cura rural; que el párroco de Madrid devengue miles de duros en la misma función que desempeña su colega de pueblo por unos ochavos, parecerá irritante si se mira con ojos terrenales. Pero los curas saben que siempre hubo pobres y ricos; que los bienes del espíritu son la única riqueza; y que nada importa ganar un tesoro si se pierde el alma. Deberán, pues, callar sobre eso. Pónganse en lugar de la parroquia: el vecino de la capital reclama un cura suntuoso, como llama para que le mire la lengua a un médico que sepa alemán y que cobre diez o veinte duros por visita, mientras el médico de aldea se satisface con la iguala de una fanega de trigo por familia. Ese desnivel, admitido en una profesión asimilada a la del clérigo («el cura es médico del alma», se dice a la cabecera de los enfermos; o también: «¡aquí la ciencia humana ya nada puede hacer!»), debiera servir de ejemplo a los curas, moviéndolos a escarnecer la civilización y el lujo: inventan necesidades fingidas, elevan a quien los sirve, dejan a otros olvidados en el santo suelo; y moverlos también a contentarse con la pobrecilla mesa, bien abastada, de que habló el clérigo poeta. Contentos o no, lo que el gremio clerical pretende, habrá de lograrlo por sus puños. Su apelación a los espíritus liberales no carece de ironía. Por luengos siglos los curas han perseguido el exterminio de esa planta; si no lo alcanzaron no fué culpa suya. Pero ha quedado tan endeble que los partícipes en ese famoso espíritu liberal no pueden malgastar sus energías en acorrer a los antiguos perseguidores.

CARDENIO. 881



EL NOVELISTA ⁽¹⁾

(NOVELARIO)

XIX



L novelista había vuelto a sus días de fiebre, cuando comía y cenaba entre las cuartillas sin levantarse de la mesa, llenando de migas el revés de las cuartillas, y resultando eso tan molesto como el que se llenase la cama de ellas.

EL BIOMBO avanzaba manteniéndose erguido, insensible, como lo que posee un misterio fiero que no es que se invente sino que existe.

Ya había llegado a obsesionar al escritor el biombo de mirada felina y atrevida. Ya iba por el capítulo XIII y se sostenía tieso e impertérrito el bello encubridor, el suntuoso mueble con brillos lacustres de ciénaga en que florecían los asfodelos.

«Hasta que no quite el biombo de en medio, hasta que no resuelva el desenlace—se decía—no podré ocuparme de otra novela. El biombo lo perturba todo, tengo que venderlo, tiene que llevarse el editor para volverlo a leer una sola vez más en pruebas y procurar olvidarle toda la vida. El día que acabe regalaré mi biombo.»

Y el novelista escribió, con esa facilidad de señalar los números romanos que sólo el reloj posee.

XIII

LA MODELO DE UN FALSO PINTOR

El biombo me seguía por todos lados. Nunca dejé que me lo llevaran en los carros de mudanza; siempre lo llevaba un mozo, en cuyas espal-

(1) Véase LA PLUMA de agosto, 1922.

das se hacía tan cruz a cuestras de su destino como lo había sido del mío.

Ahora brillaba con rayos de negrura en aquel gran despacho. El biombo convirtió mi despacho en estudio. Yo sabía que las modelos se esconden detrás de los biombos para desnudarse, como si se metiesen en la caseta antes de lanzarse al baño, y siempre tenía el deseo de ver en mi intimidad ese gesto sencillo en que la mujer sin pudor pone en el biombo su último pudorcillo.

Compré un gran lienzo, pinturas, todo, y busqué en el círculo de los pintores la modelo de desnudo, la que no se presta a ser el absoluto ideal de arte, sino a que pongan sobre su desnudo otro desnudo mejor, a ser el maniquí de otro desnudo, el espectro de que colgarlo.

¿Cómo estar mirando fijamente a una mujer desnuda sin que esa contemplación exija el fin del arrebató? Necesitaba realizar esa larga contemplación, pero sin que la mujer desconfie o se canse.

El engaño le hacía gracia. Todo lo que había comprado eran materiales para una falsificación, pero la modelo sería la que menos se diese cuenta de ella y era a la que había que engañar. Había comprado tubos de óleo como el que compra tubos dentríficos, que hacen el mismo efecto que pinturas cuando se les aprieta sobre los cepillos de dientes.

La modelo acudió puntual, y dió al despacho tipo de estudio de pintor. Dejó el paquete de la bata sobre un sillón, como si hubiera entrado en el taller de Velázquez.

Ninguna mujer que produzca tanta confianza como la modelo. Viene a quedarse sin ninguna ropa, viene a jugar en la playa del estudio, explota la tontería humana que da importancia a lo que sucedía en el principio. Ha comprendido de una vez para siempre la naturalidad que hay en ponerse desnuda.

La modelo es tan casera y tan buena, que pediría permiso para hacer crochet mientras está desnuda si eso no descompusiese la inspiración del artista. Sabe su instinto que hay que adaptarse y representar algo así como una figura romántica o estatua de jardín.

Cuando dijo:

—Dejaré la ropa aquí detrás del biombo—y se llevó una silla consigo, me quedé satisfecho.

Iba a poner del otro lado del biombo algo verdadero, algo con lo que soñaba el biombo. Iba a satisfacer de algún modo su instinto.

LA PLUMA

El diablo que se esconde detrás del biombo la abrazaba. Hubiera jurado que había oído un beso.

—¿Qué hace?—la pregunté.

—Me desnudo—respondió con sencillez.

Tardaba. Yo estaba impaciente, y aunque podía asomarme para ver lo que pasaba detrás del biombo, no quería faltar a esa única cortesía que exigen las modelos.

—¿Pero qué la pasa?

—Que se me ha hecho un nudo que no puedo desatar—respondió.

¿No era eso a las claras un abrazo del que se esconde detrás de los biombos y que había aprovechado ese pretexto para abrazarla? Parecían oírse los jadeos de una lucha comprimida, de alientos contenidos.

Entonces, violento, suponiendo lo que siempre había supuesto detrás del biombo, fui a sorprenderlo, pero tampoco, ya había huído, y en cambio allí estaba la mujer, que tiene un nudo en el corsé y cuyo premio ya se sabe cual es, sobre todo si es muy difícil desatarlo.

Detrás del biombo resultaba pecaminosa la escena de nuestros roces. Era la mujer inquieta que rabotea y da con el posterior molledo en el vientre del hombre, en la desesperación del nudo que no se desata, como mulilla a la que pican las moscas en la rabadilla.

Ya no pinté a la modelo, ¿para qué? Me pareció que era entendida en la pintura y descubriría mi estratagema, la pintura torpe, el desnudo pintado por un niño o por un salvaje en que habría de incurrir.

Sin la sospecha de que aquella mujer me la pegaba detrás del biombo no se me habría ocurrido trasponerlo y comenzar aquellos amores con la modelo, que quería dedicarme el hijo que ya llevaba pintado en su vientre.

X I V

NADA, NADIE

El biombo me iba dejando la impresión más fija de algo que sin biombo hubiera sido vaguedad de mi vida, la existencia de «nada y nadie».

La mitad de las cosas raras que sucedían a mi alrededor no hubieran sucedido sin el biombo. Lo que no se hubiera podido pertrechar del biombo, alegre y disimulado—«yo» no amo el fondo de los armarios ni los cuartos oscuros sin los burladeros—, no hubiera tenido en mi casa

una vida tan campante y tan dichosa, aprovechándose del gran burladero.

La existencia de «Nada, nadie», la notaba a todas horas.

Yo no creo en nada y sin embargo he presenciado esa presencia de lo que no puede ser ni misterioso, de lo que ni puede aspirar a ser, de lo que quisiera darme un gran susto en la noche y no puede, no puede de ninguna manera, no podrá nunca.

—Anda, ahora que puedes, ahora que estoy solo, porque la antigua asistente que asea mi casa no está ya aquí y no vendrá hasta después de las once de la noche.

Le provocho, busco las vueltas a esa nada, y yo, que no creo en nada, voy creyendo demasiado en esa nada. (El parquet he notado que tiene tres pasos en vez de dos. Parece que andamos por él con tres pies sin llegar nunca a los cuatro, pero sí con tres.)

Hago ya la excursión por la noche con el pie forzado de buscar la nada, con el afán de que me encuentre.

Alguna vez, al sacar una botella de entre las botellas, se han reído y han castañeteado los dientes de todas con sospechosa algazara. ¿Fue esa la señal de su inexistencia y de aprovechar esa misma casualidad para meter baza en mi vida?

Soy solitario y dialogo solo conmigo mismo.

Yo.—¿Pero para qué se me va a aparecer a mí lo que no existe si eso no pasa en el resto de la creación...?

Yo mismo.—Tienes razón. ¿Para qué? ¿Por que voy a merecer esa distinción?

Yo.—¿Qué más da la noche de aquí dentro que la noche de los tiempos!

Yo mismo.—Lo mismo da... Pero todo el esfuerzo humano, el esfuerzo de los hermanitos, consiste en demostrarnos que no da lo mismo... ¡Pobrecitos y qué razones hallan y cómo se afanan! Hasta encuentras motivos para creer en los que no hay más remedio que no creer.

Yo.—¿Es que no se dan cuenta de que se está en igualdad de condiciones con toda la naturaleza para aspirar al milagro, al imposible milagro de la creación espiritual!

Yo mismo.—¿No es nada lo que piden los niños!

Cuánto he estado solo en el mundo y sin más fe que el ruido del re-

LA PLUMA

loj, siempre anfisesmático, siempre con el golpe que le mata, con el tropezado fatal. Si sobre el golpe no diese el «regolpe», todo marcharía bien, pero da el «regolpe».

En la caja del reloj podrá darse por ejemplo la presentación de eso que no es nada, que no es nadie y que estoy deseando ver. Como uso de un reloj que no es de uso, podría abrir la puertecilla y asomarse.

¡Cómo he esperado del reloj hace mucho tiempo, pero se ve demasiado que el reloj se va a morir! ¡Camina hacia la muerte, pierde corazón en cada palpitación!

«Nada». «nadie», no hay que darle vueltas, eso es lo que hay fuera de nuestra vida, la vida que nos ha tocado trasportar por el mundo, conservar por instinto y lucir por vanidad.

¿Sería «eso»—nada, nadie—la que dejó encendida la luz del comedor la noche de anteanoche?

Yo estoy seguro de que la apagué, y, sin embargo, amaneció encendida. ¿Denunció su mala intención con ese rasgo, eso que no se me ha descubierto nunca? No. Me dediqué a perseguir la verdad, me estudié, indagué, me anduve en el fondo de la americana. Y por fin di con el momento medio sonambúlico en que encendí la luz...

Nunca «nada» ni «nadie», porque el ladrón o el asesino que se me apareciesen serán alguien.

Siempre detrás del biombo «nada», «nadie».

X V

LA DESVANECIDA

La habitación que tiene forma de estudio parece que puede ser prestada a quien la pida.

—¡Hombre, si me prestases tu estudio!—me dijo el amigo del colegio, el amigo de siempre.

—No es mi estudio... Es mi casa.

—Sí, pero tiene puerta y llave distinta el salón y además tienes la inmoralidad insaciable de un diván... Déjame que le eche carne a tu diván.

Terminé accediendo y procuré alejarme, no sólo del estudio, sino de la casa, la tarde en que mi amigo llevó aquella jovencita cuyo nombre y figura velaba con la más estricta discrección.

—¡Lo que la ha gustao tu biombo!—me dijo al día siguiente mi amigo—. Además, gracias a él se pudo arreglar el pelo... Es inverosímil que no tengas un mal espejo en que mirarse en tu cuarto... Ella, que es rubia, se tuvo que hacer un peinado oscuro de morena.

Yo no había entrado en mi habitación desde el día anterior, pero cuando entré y cerré la puerta tras de mí, encajando su colmillo con un fuerte golpe, noté algo como una presencia perfumada que no había antes.

No pude trabajar. En el biombo había una sonrisa y una mujer despeinada.

Dí vueltas a la habitación como perro que busca una huella. ¡Que testarudez de reconocer las huellas cuando no había ninguna! Fué tan fuerte aquella mañana para mi cabeza como una insolación.

Me acosté en el diván y busqué en sus almohadones el perfume de una cabeza y hasta esa mancha definitiva que dejan los amantes en los divanes por tener debajo la azalea de los niños.

Nada; y, sin embargo, todo estaba lleno de la presencia de aquella mujer que había llevado el amigo que pone en ese compromiso difícil de conllevar.

Busqué por el suelo una orquilla, algo, y no encontré nada. Busqué lo más sutil y difícil de buscar: un beso caído, un pelo, un alfiler. Nada.

Debió dejarme su pañuelo o su cubrecorsé en un rincón, como impuesto galante, como huesecillo de regalo por lo que la había consentido. Sólo un botón de él encontré.

Mi biombo se sonreía y detrás de él miraba mi búsqueda una mujer muerta de risa, una mujer de encarnadura tan vaga como la de las musas de los poetas.

Ya estaba contagiado aquel despacho por la presencia de aquella desconocida, que se había quedado allí, sarcástica, cruzando una pierna sobre otra con mucho descoco, dándoselas de habérmela pegado.

Desde aquel día, en vista de eso, busque a aquella seducida y busque las vueltas al amigo, y no paré hasta que di con ella, que, como toda seducida en casa ajena queda corrompida para la fidelidad, logré que volviese al sitio de su bautismo galante.

Quería que el biombo viese el desquite, y que en aquel reflejo dudoso de una mujer que había quedado en su casa se recalcase el verdadero.

LA PLUMA

Las huellas dispersas e incitantes que vagaban por la habitación se encontraron alrededor de aquella mujer que no sintió pena por lo que hacía, porque de alguna manera había estado conmigo al haber estado en mi despacho, y resultó que se acordaba de mí como de su primer novio, cuando el espasmo agrandó sus niñas como sólo las agranda el arsénico.

XV

SORPRESAS MENUDAS

El biombo inevitable y lleno de nocturnidad hasta durante el día, avanzaba en su experiencia de mi vida y ya sabía mis flaquezas y convivía mis visitas.

Discutía yo conmigo mismo:

—Es una falta de cortesía el biombo... No es elegante ni político... Sólo sirve para que echen a correr los que no están aseados, los que están de cualquier modo...

—Pero era de mi padre... Y además es hermoso.

—Sí, pero con el biombo es lo que le sirve a la providencia para hacer más trampas.

—En cambio aumenta las probabilidades de hacer fortuna... Las cosas buenas no llegan de frente... Necesitan disimularse... Como la maldad es la patrona del mundo, la da vergüenza conceder la felicidad... Y tiene que alargar la mano con el regalo feliz desde detrás de un biombo.

—Predispone a toda la casa al engaño... Debían dejar las puertas francas y regalar o vender el biombo...

Todos al entrar a visitarme lo miraban con extrañeza, lo alababan generalmente, pero yo los veía sospechar no sé de qué.

Cada vez tenía más una cosa de espejo de otra casa, de la casa de enfrente, por ejemplo, de espejo intrincado y lejano.

Era como el ala viva y plegable de una casa, de una casa encantada.

Yo le desafiaba con coraje: «Quiero ver cómo y cuándo te atreves a matarme... No quiero retroceder, preciosidad, no quiero que me llames cobarde».

«Por lo menos hazlo con limpieza, de un modo digno de tus hojas pulidas... Que yo no me entere... Que muera asfixiado en ti sin síntomas de asfixia.»

*El biombo litúrgico y mitrado, realiza con esa especie de gran car-
tera mágica que es, todos los actos de prestidigitación.*

—¿Pero y ese señor? ¿No le han dicho que pasara?—pregunto cons-
ternado a la muchacha.

—Sí, señorito, ahí le he dejado sentado hace un momento...

—¿Qué decía, que tenía un gran interés en verme?

—Sí... Pero se ha debido ir.

*En efecto, ya no estaba, y no volví a saber de él. El biombo me lo
había escamoteado.*

*Yo mismo resultaba el transformista del biombo y hablaba hipócri-
tamente detrás de él y decía cosas que no quisiera haber dicho mientras
pretextaba en falso «que estaba acabándome de arreglar».*

«¿Cómo he salido? ¿Que ser que no soy yo es este que acaba de salir
de detrás del biombo con una sonrisa tan osada?»—me he dicho varias
veces a mí mismo.

A veces pregunto con curiosidad al que entraba:

—¿Quién?

—Servidor—contesta una voz detrás del biombo y se retarda. ¿Que
careta se pone ese visitante?

—Pase.

Y tarda un poco más.

—Pase, hombre, pase—digo ya con cierta violencia, como si fue-
se que el nuevo visitante se hubiera estado rechupando la risa antes de
entrar.

*Y por fin entra un cualquiera que trae la cara corrida como si se
hubiese estado burlando de mí detrás del biombo.*

*Una vez he respondido hoy con sinceridad a un «¿se puede?»
con un:*

—Adelante.

Y el que iba a entrar me ha preguntado con voz de cómico:

—¿Me conoces?

*Por la voz me parece aquel condiscípulo simpático y bueno; pero no,
es el otro condiscípulo, el malo, el avieso, el torpazo...*

*La desagradable sorpresa sólo me la ha ocasionado el biombo, esca-
moteándome el amigo bueno para que fuese el que se presentaba el des-
leal, el de la voz gangosa y contenida, el de las conversaciones lentas,*

LA PLUMA

flemáticas, estúpidas, hablando encima a través de una pipa que usaba, porque creía que sentaba bien a su nariz aguileña.

¡Qué aburrimiento con aquél espíritu mediocre y aburrido que como el sordo usa una trompetilla usaba la pipa como aparato ortopédico!

Al final yo lo sabía, se abriría como en los bastidores de las comedias de magia y aparecería un japon vivo o cosa por el estilo.

XVI.

LOS BIOMBOS DE LA FRANCESA

Ya no por mi biombo de laca y perspectiva, por todos los biombos hube de tener aprensión.

Me desconcertaban los biombos de los demás, pero ningunos que me intimidasen tanto como los de la francesa.

Teníamos una perla muy grande, herencia de nuestro padre, que guardábamos para cuando buenamente se presentase la ocasión de venderla.

Pasaba el tiempo y no se presentaba esa ocasión, decidiéndonos entonces a pignorarla de cualquier modo.

Fuí yo el comisionado, y en el simón de todos los días, con muchos billetes en la cartera, como si los simones estuviesen blindados, me dirigí a casa del joyero más amigo, que desde luego me dijo que no se podía quedar con ella y que por ser yo me iba a hacer una recomendación.

—La única que podría comprar esa perla es una francesa llamada Mademoiselle Nodier... No es una fortuna y es una fortuna esa perla tan grande... Depende de que se encuentre un comprador particular... No es comercial... Sólo si esa mujer rara la quisiese como coleccionista...

—Pues haré un viaje a París... Mi pobre padre creía que era un tesoro...

—Puede ser que Mademoiselle Nodier se la compre...

Me despedí del joyero, que me escribió en una tarjeta las señas de la francesa y una presentación, y me fuí a casa a notificar a mis hermanos el chasco de la perla inmensa.

—Los reyes ya no compran las grandes joyas... No se puede tratar con ellos y además no quieren tratar con nadie... Emplean su dinero en otra cosa que en joyas... Tienen bastante con dar vueltas y cambiar de

montura y marco las que tienen... En resumen, que me ha dicho el joyero que no puede ofrecer nada por la perla, que no es comercial aquí... Que sólo una coleccionista francesa, de la que me ha dado las señas, y a la que me presenta, la compraría...

Todos convinimos en el viaje y salí para Francia con la perla muy disimulada en el equipaje...

En seguida me dirigí a casa de Mademoiselle Nodier, cuya belleza refinadísima me imaginaba con miedo, viéndola cubierta de perlas y sonriéndome con una dentadura perlina también. Me iban a ofuscar y desvanecer las perlas. ¡Qué gran timidez iba a ser la mía al sacar mi perla solitaria por grande que fuese!

Dos biombos había en casa de la francesa, en aquel gabinete en que tenía que hablar otra lengua, cosa que iban a hacer más difíciles precisamente los biombos.

Iba a conocer una mujer que me era completamente desconocida, y los biombos me la recelaban más y me hacían temblar de timidez, pues las cortinas se mueven un poco cuando miran a través de ellas.

Los biombos, impasibles, me miraban. Ya había perdido yo todas las ventajas que pudiera tener sobre ella.

—Espere un momento—me dijo desde detrás de uno de los biombos, notándosele en la boca los últimos alfileres de su toilette.

Miré al biombo con odio, encontrando en él lo que de libro cerrado tenía y cómo eran las tapas, el empastado de la vida humana, la cubierta del libro.

Las rendijas quizá me enfilaban a mí, pero yo no podía enfilas las rendijas; me miré receloso a los ojos alargados del biombo.

El biombo iba a hacer que yo vendiese mucho más barata la perla. Mademoiselle Nodier habría descubierto indudablemente mi timidez, mi ignorancia respecto al precio de la perla, mi modestia.

Si no hubiera habido biombo, la sorpresa hubiera sido mayor y yo habría gozado de las ventajas de la sorpresa.

Por fin apareció Mademoiselle Nodier. Toda iba llena de perlas y daba por eso la sensación de una mujer encapullada; de una dama del mar sacada del naufragio llena de sonrosadas burbujas.

¿Cómo iba yo a enseñar una perla más a esta mujer?

Desde detrás de los biombos me vigilaban indudablemente, pues que

LA PLUMA

no podía perderse en su entrevista con un desconocido a una mujer tan cargada de perlas.

La daban un gran aspecto de recién lavadas sus rosas brillantes y sus brillos rosiclerenos. La llegaban resplandores quebrados de una aurora lejana.

Por fin me atreví a sacar mi perla. La miró como quien contempla el huevo demasiado pequeño, el huevo como de paloma que se le ha ocurrido poner a una gallina, y levantóse y me dijo:

—Voy a ver si es igual que otra perla que tengo ahí dentro... Si fuese igual se la adquiriría.

Se perdió dentro del biombo y encendió luz en la alcoba a que daba. Estuve por asomarme a las rendijas, desconfiado y como yendo a sorprender la manipulación de la estufa, pero en seguida volvió.

Traía la perla en la mano, y desde el primer momento vi que no era la misma, que estaba más amarilla y tenía más marcados los dos bollos que parece que las han hecho con los dedos a las perlas esos que las aprietan y las manosean.

—No, no es igual.

Miré hacia el biombo con sarcasmo y rabia, como diciéndola, sin faltar a la galantería: «Detrás de ese biombo me la ha escamoteado.»

Ella, con la gran distinción que la daban sus perlas, me dijo:

—Y lo siento tanto.

Volví a mirar al biombo al despedirme con mucho retintín, como si mirase con desprecio al ladrón que se escondía detrás del biombo.

No olvidaré nunca aquel biombo burlón detrás del que hizo desaparecer mi perla aquella francesa cuyas uñas eran como perlas y cuando estuviese dormida sus finos párpados sobre el globo del ojo también tomarían aspecto de perlas dormidas.

El novelista se detuvo al fin. Era muy tarde y estaba cansado. El biombo, sin embargo, seguía retador y en pie.

XV

El novelista siguió en días sucesivos su BIOMBO. Tenía el coraje de quien los fabrica y unas veces emplea la gubia y otros ratos se vuelve loco dándole a la muñeca y otros ratos se dedica a formar la humanidad sutil de los mástiles.

«¿Qué hace usted ahora?», le preguntaban; y él contestaba con orgullo de artífice: «EL BIOMBO», y sonreía con altivez, porque un biombo puede ser cosa excelsa, refinada, pulida, interminable obra de arte.

Ya estaba en el capítulo XXII, en que se veía al fatal protagonista de EL BIOMBO casado y con un niño.

Andrés Castilla, sentado a su mesa y al cuello el pañuelo que se ponía en las grandes etapas de trabajo, iba por la mitad de su XXII capítulo, titulado EL GRITO ENIGMÁTICO:

«Aunque mi esposa se negó a que yo regalase el biombo y lo cuidaba con los trapos suaves y milagrosos que daban profundos e innumerables reflejos al biombo, yo estaba resignado; pero toda mirada que echaba al biombo era de pena, buscando en él los sombríos presagios.

Parecía arrepentido y dulcificado porque le cuidaban las manos de Esperanza; pero había mucha tristeza en su cara morada.

Ahora, cubriendo la alcoba, sólo podía actuar sobre los que vivían dentro de la casa, ya no en las entradas de nuevos emisarios del destino, como cuando vivía en aquel caserón con su salón-estudio.

Como en este instante, siempre le dirijo miradas que pierdo con preferencia en su paisaje que en el paisaje real a que da mi balcón. Algo viene y va constantemente en él, y hay en su luna negra la vida de las vidas en abanico de varillaje interminable que se suceden en el techo de las habitaciones.

¡Qué cómodo era aquel sillón! En él me quería morir.

Del brazo salía el atril en que colocaba la lectura y junto al balcón me pasaba la tarde, oyendo el ritmo del tiempo, cómo se desmenuza, cómo transcurre matando el mundo.

El biombo tenía tardes tranquilas en que parecía que un paisaje menos urbano que el que se asomaba hacia dentro a través de los cristales de visillos descorridos, se reflejaba en él.

Cuando de pronto he oído un grito en el fondo de la casa, un grito de Esperanza como no la oí otro, como no fué de fúlgido y desgarrador cuando recibió el telegrama de la muerte de su padre.

—¡El niño! ¡El niño!—gritaba—, y su grito me contuvo en espera de lo que apareciese, con las manos como peines de mis cabellos enredados.

—¡Mi hijo! ¡Mi hijo!—gritaba con más horror después de haberle visto como estuviese—. Yo en pie, quieto, paralizado, tirando del enredo

LA PLUMA

que me había hecho en los pelos con los peines de mis manos, esperaba lo que iba a aparecer detrás del biombo...

¡Qué minuto de telón de la tragedia cuyo procedimiento se ignora, el que tuvo el negro biombo!

Y apareció el niño con el rostro quemado, encendido, amoratado. Estaba haciendo caramelo y había echado más alcohol sobre el alcohol encendido.

Recuerdo cómo cayó el biombo como en los grandes acontecimientos sobre la cama, como acostado en ella, dando un susto más en la inquietud del momento.

Después he recordado mucho este momento, y siempre achacaré al biombo el que agravase lo que traía el niño en la cara, el niño al que me engañé al pensar que su madre había visto las quemaduras antes que yo, pues el niño, como actor caracterizado por el peluquero de la tragedia, corrió hacia mi despacho, amoroso de enseñarme su rostro quemado por la brecha entornada del biombo.

Hubo un momento que fué cuando el niño estuvo en la alcoba, un momento antes de presentármeme, atravesando el telón del biombo, que el biombo agravó como no puede tenerse idea, pues vi a mi hijo con el dardo clavado en el corazón.

XXIII

LOS VECINOS DE ENFRENTÉ

Ni aun con la desgracia del niño pude despedir el biombo.

—Pero ¿qué culpa tuvo el biombo?—decía mi esposa que lo miraba como las mujeres miran los recargados retablos churriguerescos.

Yo, la verdad es que tampoco me atreví a echarle. Era mi joya, y, además, todo lo que sucedía hubiera sucedido sin biombo. No hay que salir fiador nunca de ninguna puerilidad.

Nos tomaría el destino por débiles y miedosos.

Los biombos insignificantes si los mandaría plegar y que se los llevase el trapero, como la puerta falsa e inútil, la puerta de la desgracia.

—¡Ha figurado tanto en nuestro amor!—me decía ella.

Yo callaba, lo apreciaba, y, sin embargo, lo veía enlazado a la fatalidad de la vida.

—Hasta hago viajes por él... Me baseo en esos estanques de laca en

una góndola negra con gualdrapas ribeteadas de blanco de las que en Venecia sirven para los entierros.

Nunca por su revés habia visto nada, y esa que aquel día en que mi esposa tuvo miedo vigilé a aquella mujer que nos constaba que estaba envenenando poco a poco con arsénico a su marido, para ver si lo echaba en la taza de mi esposa.

Por el revés pertenecía al dueño del cotarro humano, al que da los sustos, al enemigo malo.

Solo un día, estando arreglándome en la alcoba con ese sigilo con que a veces nos arreglamos en esas alcobas que dan a una habitación de recibir, como si hubiese siempre visita, aunque no la haya, vi en la casa de enfrente a una dama desconocida hasta que dirigí esa mirada por el biombo, y bellísima.

En cuando salí de detrás del biombo para contemplarla de cerca, como el que se acoda sobre el balustre que separa los retratos del público en los museos, vi que se metía.

No la volví a ver en varios días, hasta que otro día, estando dentro del biombo, vi que se asomaba con sigilo, mirando el biombo lejano, contemplándose en la gran dalia de color que debía de enviarle reflejos extraños.

Me di cuenta que era una visión de las rendijas del biombo, algo que en realidad quizás no existía, una realidad que sólo existía cuando nadie la contemplaba.

En vano que yo dirigiese esas miradas a los balcones cerrados con las que se quiere llegar a conmover a los que nos hacen caso.

Sólo me servían aquellas miradas para litografiar en mi espíritu la casa de enfrente; tenía el tono que yo quería que tomasen las casas y las maderas que la empersianaban. Tenía envidia a aquella casa y, sobre todo, tenía ansias de ver su jardín. Era un jardín del que solo se veían las puntas de los árboles desde fuera, pues tenía una tapia muy alta.

En el jardín de la vecindad, en un laboratorio de otra vida, en la casa deshabitada de más allá, es donde se fragua el atentado contra nuestra vida.

Una temporada gocé a aquella mujer pura e incomprensible mirando por detrás del biombo, y por su escasa pero clarividente rendija y

durante esa temporada, quizás porque era yo el vigilante de mi propia habitación y quitaba su puesto al malo, no hubo traición en mi vida.

—¿Qué haces ahí?—me preguntó varias veces mi esposa sorprendiéndome en aquel acecho—, y aunque realmente no podía hacer nada malo, ella se quedaba escamada, hasta que un día vino sigilosa y descalza para sorprenderme en mi escondite, y viendo por detrás de mi a la mujer bellísima, siempre desgredada, como si se acabase de levantar de la siesta, empujó el biombo hacia adelante y quedé a la vista de la vecina en aquella actitud de figón mientras mi esposa me recriminaba. Se metió corriendo y no se volvió a asomar nunca.

XXIV

¡NO PASES!

Hasta que un día, de vuelta del trabajo, que dejé antes y por lo tanto un poco a deshora para que me esperase, al abrir el picaporte de mi puerta oí que me gritaba mi esposa:

—¡No pases...!

Confieso que me quedé parado en vez de correr con valentía hacia la verdad, fuese la que fuese, y como tenía entreabierta la puerta miré hacia el biombo, que ya había alcanzado el máximo de su sarcasmo, de su celestinismo, de su maldad encubridora.

A través de sus rendijas vi sombras sospechosas e inquietas moviéndose, y entonces me acordé del biombo que había en la entrada del estudio de Luna Novicio y al traspasar el cual y ver a su esposa con otro la mató, y después a su suegra.

Aquel ¡no pases! que había pasado no había podido contener una decisión fatal, y yendo a mi mesilla de noche cogí mi browning.

Seguía viendo las sombras que cruzaban por las rendijas como poniéndolo todo en su sitio, y sin poderme contener di un salto, y dando un puntapie formidable al biombo lo lancé contra los mirmoles de la chimenea y se hizo añicos, pisándole para acabarle de destrozar al ir hacia mi esposa, que contra la inducción del maldito biombo estaba sola, y si me había dicho que no pasase era porque nunca la gustaba que la sor rendiese haciendo sus limpiezas íntimas, sus abluciones, la labor de

las pinzas, y el que viese el único diente postizo que tenía en el vaso de cristal.

Desae que aquel día quedó desterrado definitivamente el biombo, mi vida es más tranquila y puedo contar con el día de mañana con cierta seguridad, sin aprensiones de beata o pusilánime que siempre repite: «Si Dios quiere».

FIN

Y después de escrita la breve palabra ideal, Andrés Castilla se echó el pelo hacia atrás y se quedó reclinado en el respaldo de su sillón como si estuviese en la peluquería.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.

(Concluirá).





PÁGINAS INACTUALES

LOS LISONJEROS Y EL PRÍNCIPE

PARA otra cosa muy importante tiene necesidad el príncipe de la prudencia, que es para conocer el falso amigo y distinguirle del verdadero, para saber quien es lisonjero y quien es consejero fiel. Esta es cosa de tanto momento, que no sé vo si hay otra de mayor en el príncipe para bien de su república. Para entender bien lo que en esto importa, se ha de presuponer primero que el hombre, por la corrupción de la naturaleza, es muy amigo de sí mismo, y tiene dentro de sí, metido en las entrañas, un amor propio que le ciega y le lisonjea, y le hace creer que merece mucho, y que por su casta, ingenio, letras, prudencia y talentos, debe ser antepuesto a los demás, y le incita a estimarse a sí y menospreciar a los otros.

Este amor propio es el que los griegos llaman *filautia*, y dicen que es ciego, porque ciega a los hombres y hace que no se conozcan. Este amor propio en los reyes y príncipes comúnmente es más poderoso, porque con el regalo y mando, y verse servidos y adorados de todos, crece la corrupción de nuestra naturaleza, y así tienen los príncipes más necesidad de la divina gracia para conocerse y reprimirse e irse a la mano, que los otros que no lo son.

También se ha de presuponer que unos hombres naturalmente son

más inclinados a unos vicios que a otros (conforme a su complexión, conciencia y estado); unos son más inclinados a la ambición y apetito de honras, otros a las blanduras y deleites sensuales, otros al interese, otros a la ira y venganza, y cada uno tiene su particular alguacil y doméstico enemigo, que le hace la guerra.

Estas pasiones son más vivas y más vehementes en los príncipes, por la razón que dijimos de su grandeza y estado, y tanto más peligrosas que en los demás, cuanto ellos son más libres y absolutos señores, y pueden lo que quieren sin hallar resistencia en cuanto se les antoja; pues reinando en los príncipes las pasiones que reinan en los otros hombres (porque ellos también lo son), y siendo comúnmente más poderosas en ellos que en los otros, por la razón que habemos dicho, si se acrecientan con las lisonjas, y la llama que arde en el pecho del príncipe toma mayores fuerzas con los soplos de los que la debrian apagar, ¿que se puede esperar, sino que abrase al príncipe y consuma y vuelva en ceniza la república? Guárdanse los príncipes con gran cuidado de los enemigos de fuera, y para ello tienen guardas de alabarderos y soldados, y no se guardan de los amigos falsos y enemigos domésticos que tienen dentro de sus palacios, con tanto mayor peligro, cuanto son más blandos y más caseros, y halagando matan sin sentir.

Algunos que tienen entrada en los palacios reales, y son admitidos a la familiaridad y privanza de su príncipe, como ven que para todo lo que pretenden de honra é interese, lo que más les importa es ganarle la voluntad (que es la fuente de donde ha de manar todo su falso bien, y hartarse, si hartarse pudiese su loca ambición y codicia), para conquistar esta voluntad del príncipe, procuran que él entienda que no tiene criados ni servidores que más le amen ni le sean más fieles; porque el amor naturalmente engendra amor, y no es hombre, sino tigre, el que no ama a quien le ama. Para esto, cuando están presentes, están colgados de su rostro y sus ojos moran en los ojos del príncipe. Cuando están ausentes,

LA PLUMA

muestran que mueren de deseo de ver a su señor; no pueden oír palabra que no sea alabanza suya; de día piensan y de noche sueñan en él, y como unos camaleones se visten de la color y afecto del príncipe, y como espejo representan la imagen que ven en él.

Si se rie, rien; si está triste, están tristes; si se enoja, salen de sí; si enfermo, no hay quien les vea la cara, y lo que suele ser señal de un amor encendido y vehemente, tienen celos y envidias entre sí y aunque fingen quererse bien, cada uno pretende desprivar al otro y tener más parte y cabida con su príncipe, y amarle sin competidor (como lo hacen los que andan perdidos de amores); pero en lo que más se desvelan es en juntarse con aquel amor propio y ciego que tenemos todos los hombres, como dijimos, y es más furioso y vehemente en los príncipes, y ir con ellos al amor del agua y servir en todo a su buena o mala inclinación; porque, así como el agua de los ríos toma el color de la tierra por donde pasa, y la sombra sigue su cuerpo, y las líneas no se mueven por sí, sino por el cuerpo cuyas líneas son, así el lisonjero se mueve con el príncipe, y como sombra sigue sus afetos y toma la color que ve en él.

Si el príncipe gusta de caza, ellos se hacen cazadores; si de música, músicos; si de amores torpes y livianos, ellos se los alaban y procuran; si es flojo y amigo de holgarse, dicen que aquello es ser rey, y que se descargue del trabajo con otros; si es cruel, que el príncipe debe ser temido; si quita las haciendas a sus vassallos, que todo es suyo; si quiere hacer alguna guerra injusta y peligrosa, que bien se ve que es hijo de sus padres y digno de tales y tan gloriosos príncipes sus progenitores, y con sus palabras y consejos mas blandos que el olio atraviesan como con saetas los corazones de sus príncipes, como dice el real profeta David. Y siendo el rey como una fuente pública de todo el reino, estos lisonjeros la inficionan de manera que no pueda manar della sino ponzoña y corrupción.

PEDRO DE RIVADENEIRA.



CRÓNICAS LITERARIAS

ITALIA



DE D'ANNUNZIO A NOSOTROS.—UN NOMBRE Y UNA FECHA: PREZZOLINI.—Pas-
san los años; los nombres jóvenes van poco a poco sustituyendo a
los viejos; pero en tantas tentativas, pruebas y sondeos, no se ini-
cia todavía entre nosotros una nueva corriente de pensamiento.
Quizá no faltan esfuerzos individuales y subjetivos, de artistas pro-
bos y de grupos homogéneos; pero, después de la guerra, en punto a filosofía,
estamos todavía en el idealismo de Croce y de Gentile; y en cuanto al arte, en
Verga. Nosotros digo, para indicar los jóvenes, los últimos llegados, los que de
treinta a cuarenta años a la sazón, representan el desarrollo artístico, filosófico,
moral, de esta generación. Porque, en cuanto a los demás, los que han perman-
necido fieles al estetismo dannunziano, al funambulismo marinettiano, o a la
filosofía positivista, si no de años, son viejos de espíritu, y, por lo tanto, fuera
por completo de las corrientes directivas del pensamiento y del arte italianos
de hoy. No es posible salir de estos términos por buena voluntad que se ten-
ga; al menos por ahora... No obstante hayan sido muchos, y alguno conspicuo,
los propósitos de rejuvenecimiento o de franca renovación, estos esfuerzos ar-
tísticos o de pensamiento, no han colocado en primera línea a un gran filósofo
ni a un gran artista nuevo.

* * *

Estamos, pues, todavía en los tiempos en que nos dejó *La Voce* de Prezzo-
lini, ni más ni menos. Sólo ahora, a distancia de años y después de la guerra,
podemos comprender lo que el movimiento *vociano* ha beneficiado a Italia y al

LA PLUMA

pensamiento italiano. No se puede decir otro tanto de la moral y de la política, si bien Prezzolini se ha esforzado en extender con todas las fuerzas del ingenio y del ánimo, contra la vida italiana en sus expresiones políticas y morales, la misma cruzada emprendida contra el mal arte y la mala filosofía. Pareció en el primer momento que sus esfuerzos—en los cuales le ayudó fraterna *L'Unità* de Salvemini—pareció, digo, que los efectos de su lucha se reflejaban, aunque en menor grado que en el campo literario y cultural, en el aire malsano de ese mundo pútrido que eran—y son—el Parlamento y Roma; mas, ya porque la guerra llegase demasiado pronto (ella apagó las últimas y limpidísimas chispas de la «Voce» política) o por razones que sería largo dilucidar aquí, y nada fácil el hacerlo, ni Roma, ni el Parlamento, ni en general la vida política de la nación se beneficiaron de aquel esfuerzo. Las campañas contra la guerra de Libia, contra el proteccionismo, contra Giolitti, contra los postulados nacionalistas en la política, en pro de la moral sexual y de la escuela, en el campo genérico de la vida moral italiana, si tuvieron resonancia en el momento, no así efectos duraderos; de suerte, que agotado el esfuerzo polémico, faltóle a Prezzolini, no digo la satisfacción de contar para algo en la vida de su país—que ello no entraba y no entra en sus propósitos—, pero al menos el ver planteados y resueltos algunos de los problemas que le habían ocupado durante años, con molestias e inconvenientes de todo género.

* * *

Quien pensaba años atrás, en la hora de la lucha, en Giuseppe Prezzolini, imaginábase un hombre membrudo, de voz fuerte y tonante, una de esas figuras que parecen nacidas para dominar. Este hombre era la inquietud en persona. Había creado con Papini una revista, el *Leonardo*, batalladora, ávida de polémicas, dispuesta siempre a atacar y a discutir. Papini estaba todavía en mantillas en punto a polémica; pero era Papini, que se iba desarrollando en una Italia falta de años atrás de ingenios osados y entusiastas (Sbarbaro, que tenía mucho menos talento, no era más que un recuerdo). Aquel Gian Falco, tan preciso en el lenguaje y tan áspero en el ataque, gustóles luego a los jóvenes. Era un hombre que no tenía miedo, y a los jóvenes les gusta que no se tenga miedo. Y además veíase deshacerse famas sólidas: grandes nombres pomposos quedaban empequeñecidos, cabezas que parecían que se yo cuán ilustres reducíanse a términos harto más modestos. Gian Falco era Papini, y estaba además *Giuliano il Sofista* (Prezzolini), más comedido, más señoril, pero

LA PLUMA

en sus intentos polémicos no menos severo y arrollador. ¿Qué era esta gente que surgía de la nada y que decía sin ambages tantas verdades? ¿Quién era?

Giuliano il Sofista parecíame, no sé por qué, que había de ser un hombre robusto: un coloso tonante en cuanto al cuerpo; y de ánimo, puesto que sus palabras se hincaban como punta de alfiler, malicioso; tal vez una mala persona.

* * *

(Yo no era entonces más que un muchacho. Creo que cuando leí los primeros números del *Leonardo*—me los enseñó en mi pueblo un viejo pintor fracasado—no había salido aún del Instituto; era el tiempo en que muchos dioses dominaban todavía nuestro cielo, y, al menos en provincias, se creía en Rovetta, en Barrili, en Stecchetti, en Panzacchi. De D'Annunzio se contaban fábulas maravillosas y encantadoras: un hombre que galopaba por la campaña romana y cantaba sus cantos apolíneos a musas de carne y hueso, señoras de la alta aristocracia de Roma; que paseando en coche por la ciudad profería infamantes insultos para nuestros muertos de África; dulce efebo de garganta de oro, de cabellos de oro, feliz cuanto famoso, por amado de las más bellas mujeres, porque toda palabra suya tenía una resonancia musical, como la de los antiguos dioses y semidioses.

¿Qué hacía el gran viejo Carducci? Su melena ya no se rebelaba; nuestro poeta de las mejores jornadas estaba a la expectativa, y no sólo no protestaba, sino que parecía escuchar tan contento las alabanzas que se prodigaban a Barrili, novelista de ínfima categoría, pero muy celebrado y leído, o a Rovetta, dialectal y sentimentalón, o al lacrimosísimo *Daniele Cortis*; mientras aceptaba flores de las manos pulidas de aquel efebo que cantaba tan gentil y femenino, sin estallar, sin coger el primer objeto arrojado y contundente que tuviera a mano. El ambiente era completamente retórico, falso, y la gente de alrededor dulzona; todas las bocas vertían mieles; todo era bueno, bonito y cantante; un paraíso tal, en suma, en el teatro, en sociedad y en la calle, que a quien se hubiera armado tan sólo de palabras sinceras y rudas, le habrían linchado cuando menos...

¡Oh, Papini! ¡Oh, Prezzolini! ¡Cuán cerca estuvo de vosotros quien no tenía la boca de miel y no sabía cantar en lindas palabras sonoras ni una cancioncilla siquiera! ¡Cómo os escuchó y os leyó, cómo amó vuestro libro *La cultura italiana*, en el que hablábais al revés de los demás y por primera vez en Italia

LA PLUMA

osábais la herejía! En aquellas páginas claras os vimos, Gian Falco y Giuliano il Sofista, vivaces, ligeros, audaces, y os quisimos cerca, como no habíamos querido nunca a ningún compañero o amigo; soñando encontraros un día, presentarnos ante vosotros, tímidos, claro está y humildes, pero convencidos de que vosotros nos habríais levantado de nuestra timidez y llamádonos con un abrazo. Porque vosotros, como nosotros, os sentíais también en un mundo har- to ceremonioso y difícil; vosotros que érais, como nosotros, sencillos.

Tú, Prezzolini, ¡no eras un hombrón de cuadrados hombros y cabeza leoni- na! Cuando ví que eras casi de mi misma estatura, me sentí confortado. Habían pasado muchos años desde aquellos del Instituto; había muerto el *Leonardo*; habían muerto Rovetta, Barrili y Panzacchi, y también tantas ilusiones de la primera juventud...

Rubio, con tus ojos claros que resplandecen de sinceridad, hablas al joven casi desconocido. *La Voce* está en la hora de mayor auge; tú ya no eres Giulia- no il Sofista el misterioso, sino Prezzolini, el hombre a quien toda Italia cono- ce, con amor o con odio, el amigo fraternal de los jóvenes. Gian Falco está ya lejos; aunque todavía contigo, marcha por el camino de su egoísmo, en busca de su mundo que va, no ya enriqueciéndosele, hinchándosele. Tú, Prezzolini, estás solo con nosotros. Nosotros hemos errado muchos caminos; porque en un momento dado, muerto el *Leonardo* y no muy viva todavía *La Voce*, hemos buscado, no sé si instintivamente o de propósito, otros apoyos literarios y mo- rales. Pero tú esperas en cuantos has leído posibilidades poco vulgares, y sa- bes que antes o después te seguiremos.)

* * *

¡Cuán difícil hoy el reconstruir con elementos claros y didácticos el mundo de ayer! Pero si se dice que era «la época de las palabras despilfarradas» tal vez sea fácil hacerse entender. Palabras escritas y pronunciadas ante un poeta que nace; ante un hombre que obtiene una condecoración cualquiera; ante la virgen que va al tálamo; sobre el féretro de un grande hombre o de uno insig- nificantísimo. Época de las palabras: que los hombres lanzan en cualquier evento y a cada minuto, y que escriben también a cada minuto y en todo even- to. El aire, con sólo que se abra la boca, sabe a retórica (es un sabor que quita el respiro), a estudio mecánico. Nada procede del alma, de los sentidos. Se ha- bla o se escribe, porque si no se hablase o se escribiese, esta gente que se ex- tiende de los Alpes al Etna, casi no creería ser una nación; y son tantas las pa-

labras, tantos los vivos, las músicas, los cantos, que el aturdimiento, el atontamiento de la generación es completo. Basta con abrir la boca para que la gente aplauda, se agiten pañuelos al viento y viertan los ojos conmovidos lágrimas de todo sabor. Es la época que aún no ha visto nacer al italiano verdadero; la época de la incubación en que todos son monárquicos, incluso las moscas que zumban en las cocinas; la época anónima en que vienen al mundo el positivismo de Enrico Ferri, las teorías criminales de Lombroso, y nadie se percata de Giovanni Verga.

* * *

Pero poco a poco vino el despertar. No hablaremos aquí del socialismo, del internacionalismo, de los primeros vagidos de los partidos subversivos que nacían, sino sólo de la literatura, la cual, aun siendo la última, como es lógico —¿es lógico en efecto?—, en sentir las bofetadas de la realidad, se dió cuenta un día de que el gran viejo Carducci, el único que hubiera tenido felices explosiones de ira y de rabia, dormía en su sillón y que el sueño ¡ay! amenazaba ser largo, prolijo, definitivo. En rededor de su cadáver la academia velaba, para que una vez apagado el viejo rebelde el aire volviese a calmarse como antes. Pero en el ambiente notábanse las primeras señales del nuevo fervor; y si los creadores no eran grandes, la crítica, con Croce a la cabeza, tomaba posiciones; y lo que Croce no podía reducir de su pensamiento a moneda corriente, lo intentaron los jóvenes. La academia vigilaba; pero el clamor de las voces rebeldes, vago al principio, iba advirtiéndose cada vez más claramente. Todo el profesorado italiano, hasta ayer a la cabeza, intentó defender posiciones y reductos; pero los asaltos se sucedían por doquier, el fuego simultáneo atacaba la fortaleza. Florencia, naturalmente, estaba en primera línea, y delante de todos, el *Leonardo* primero, *La Voce* después.. ¡Cuántas famas que demoler, cuántos académicos por vencer! Debía ser difícil la lucha si se piensa que los asaltantes, aunque en gran número y audaces, surgían de posiciones descubiertas, jóvenes no ya sin cátedra, sino sin título incluso, con poca o ninguna fama; y los asaltados, por el contrario, estaban muy altos en la consideración de la nación, y alguno poderoso. Con todo, la lucha, aunque nada breve, se resolvió a favor de los jóvenes. Quedó D'Annunzio y quedó Pascoli, los cuales, en el campo creativo y lírico, representaban cada cual una tendencia, pero todo el cenáculo carducciano de mediocres desapareció, y asimismo los imitadores innumerables de aquellos dos poetas más representativos, incluido el *benellismo*.

L A P L U M A

Aclarada la atmósfera después de la batalla, los jóvenes se regocijaron por no haber hallado sólo muertos en el campo. Sino también a los desconocidos del día antes que de aquella confusión de cabezas rotas y troncos deshechos, surgían por primera vez a la luz; Verga el primero, y luego Panzini, y después otros, los no leídos, los abandonados en la sombra, los no funámbulos, los no arribistas, los artistas modestos y humildes.

* * *

Croce estaba ya; pero si no hubiese nacido *La Voce*, si no es Prezzolini, Croce hubiera permanecido por mucho tiempo lejos de los jóvenes. Y diciendo Croce decimos la atmósfera nueva, decimos el retorno a Verga (es decir, a un arte claro específicamente italiano), decimos la caída de D'Annunzio, decimos un nuevo período literario que surge sobre los despojos del estetismo dannunziano y del postcarduccianismo harto profesoral, harto literario, en demasía bajo por lo que hace a la crítica y en cuanto a creación. Quien intentó antaño el parangón entre Croce y D'Annunzio no aventuró una paradoja. Con Croce empezaba a germinar verdaderamente en Italia una nueva juventud. A falta de un gran creador y maestro (Verga no fué ni podía ser al mismo tiempo maestro y creador), Italia expresaba su deseo de verdad y claridad (sobre todo de claridad) con este filósofo: e incluso a donde no encontraba lectores (transcurrió algún tiempo antes de que los jóvenes se le acercaran) llegaba algo de él (un reflejo, un eco) que despertaba atención y curiosidad hasta entonces no experimentados. Prezzolini representaba con su periódico el pensamiento de Croce; y no en sus términos más rígidos y científicos, sino emulsionado y destilado en el esfuerzo hacia la sinceridad y la claridad. Naturalmente, los jóvenes que se iban destacando en torno a Prezzolini no eran todos filósofos ni todos crocianos. El más brusco había sido Papini. Gran talento, acepta en el primer momento la fascinación de Croce; pero después esa aceptación le ocasiona intranquilidades, arrepentimientos, rebeliones. De natural inquieto y rebelde, llega el momento en que confía tanto en sí mismo que encuentra la fuerza necesaria para sacudir el yugo y aun de reputarse capaz de un esfuerzo enteramente antagónico. Es el primer período de Papini, del cansancio que precede en él a rebuscas y excitaciones de varia naturaleza; las cuales culminarán un día en la experiencia futurista. Pero los más son y siguen siendo durante mucho tiempo crocianos, Prezzolini el primero. *La Voce* es, sin decirlo, expresión de Croce, combate a D'Annunzio y el estetismo, se sacude el yugo de la acade-

mia, se asoma a mundos hasta entonces desconocidos en Italia y los acerca con diversas lentes (y por lo tanto con inevitables desproporciones y errores) al joven lector italiano. Mientras Papini con sus extravagancias empieza a llegar hasta el lector más ajeno y distraído, Prezzolini organiza cada vez más estrecha y claramente su trabajo: primero con un libro sobre Croce, evidente en la exposición y en la crítica, copioso de grata lectura, armónico en grado sumo; y más tarde con tentativas moralistas menos impetuosas que las de Papini, pero no menos eficaces sobre los lectores. Es la hora de auge de *La Voce*: porque tras de sus directores, he aquí otros ingenios: Boine, admirable temperamento inquieto, que recuerda los tiempos del *Sturm und Drang* alemán, entre poeta y filósofo; con diversos sondeos en cada uno de estos campos y una imposibilidad casi física de esclarecer en la conquista del estilo el propio mundo estético y moral, no obstante su riqueza; Soffici, que va de la poesía a la pintura, de la estética en sentido genérico a la crítica propia y verdadera; Jahier, temperamento montaraz, que empieza de ironista y un buen día se descubre moralista y poeta; Slataper, un tanto rígido y encerrado en sí, pero de sentido y ánimo elevadísimos; y luego la poesía irónica de Palazzeschi que tritura los mundos estéticos en que hasta entonces se ha mantenido en equilibrio el dannunzianismo; y la crítica que encuentra en Serra al humanista, en Borgese el dialéctico, en Cecchi el poeta... ¿Dónde está Croce? Croce no escribe en *La Voce*. Croce está en Nápoles con su revista reservada a pocos y su pequeño grupo de discípulos. No está Croce, repetimos, pero está su aliento; en el que Prezzolini, con inspiración de innovador, ha sabido imbuir el sentimiento lírico que en Croce faltaba, es decir, el abandono, el entusiasmo, el calor; en una palabra, la juventud.

* * *

Se ha dicho que en substancia Prezzolini no es más que un divulgador. Nace Croce y él está con Croce; nace Gentile y está con Gentile; nace el político en el historiador Salvemini y está con Salvemini; nace el modernista en Romolo Murri y está con Murri; nace el patrocinador de los jóvenes, el editor, el místico Peguy y sigue y copia a Peguy. No comparto yo, con todo, tales juicios. Aparte lo ridículo de semejante posición, substancialmente equivocada, porque un imitador, incluso de mediano ingenio, tiene siempre sus puntos de vista, no me parece en modo alguno que estos amores y hábitos hayan ejercido sobre Prezzolini una influencia duradera. Prezzolini muestra bien patentes

LA PLUMA

en su obra las señales de un tormento interior que ha tenido sus orígenes más que en las lecturas y en las amistades, en su adolescencia; la cual fué sí recogida y familiar, pero encaminada desde el primer momento a auto-investigaciones afanosas y ardientes. Siente y ama desde niño la poesía, pero la poesía de las cosas se le muestra y resuena tal vez en su interior tormentosamente y aun con cierto dejo de hastío; como si en el mundo humano y moral no hubiese más que injusticias, desequilibrios y desorden.

Esta sensibilidad particular que da a las cosas un aspecto insólito e inorgánico, revela o un poeta naciente, despectivo e irónico, o un dialéctico y polemista. Y como no ha nacido poeta, apenas pone la pluma en el papel la posición que asume al punto es ofensiva, de ataque, de fastidio. Crítico, dialéctico, polemista, moralista..., llamadlo como queráis; pero quien lea sus primeras páginas (de hace veinte años) o sus últimas de hoy, a menos que no tenga ojos ni mente sanos, no puede engañarse: Prezzolini tiene una dirección y un estilo. Dirección y estilo que tienen oscilaciones de toda suerte, retrocesos, arrepentimientos, desequilibrios, descontentos, pero que en todo caso son señales de una personalidad de primer orden. Dura todavía en los más el engaño de la coherencia del carácter en el hombre: nacer enarbolando una bandera y sin replegarla emprender la marcha hacia la última morada. Engaño dialéctico de los más simples, que podía contar en tiempo de los guerreros y de la política facciosa de la época de Farinata; pero que hace reír hoy que podemos cuando nos place volver los ojos por doquier y sentirnos hermanos de poetas del Eúfrates o de filósofos de Noruega. Personalidad de primer orden y no sólo desde el punto de vista literario. Este hombre ha sido ciertamente un productor limitado; no ha dejado en sus libros, pocos en número, señales de un cerebro potente, pero su personalidad no es por eso menos enérgica y real. Todos tenemos un poco de Prezzolini; es de los hombres que más cuentan hoy y que más contarán mañana, de los que más han podido influir con sus consejos cariñosos, con su desaprobación o con su desprecio; su influencia se advierte incluso en el ambiente de después de la guerra, en esta inquietud no satisfecha, en el odio profundo que los mejores de nosotros sienten contra la retórica, la falsedad, la política nefasta y el arte inútil; Prezzolini está con nosotros como si *La Voce* viviese aún resolviendo problemas o planteándolos simplemente como seis o siete años ha. Hombre moderno se ha llamado cierta vez; y ninguna definición le cuadra mejor ni le pinta tan a lo vivo. Hombre moderno, que yerra, que se vuelve atrás, que se balancea entre la fe y la duda,

entre el amor y el desamor, que intenta todas las experiencias y, una vez que las ha aprovechado, las abandona como despojos muertos; que se siente solicitado por toda nueva expresión de pensamiento y de arte, cada vez más joven aunque los años corran, y siempre el primero cuando es menester hablar claramente y sin cálculo alguno. Su honestidad moral e intelectual es inatacable, así como su sentimiento de hombre entre los hombres. Podrá también odiar acaso este hombre rubio de ojos claros y voz femenina; pero su odio es tan franco y paladino que incluso sus enemigos se dan cuenta y estoy por decir que se lo perdonan. Con su nombre y sus amistades podía haber ido al Parlamento tiempo ha; pero todavía no ha pronunciado una sola palabra que aludiese a semejante posibilidad o permitiese siquiera que sus amigos la pronunciasen.

Permanece en una sombra discreta de segundo término, y es entre los jóvenes de cuarenta años la figura más relevante y tal vez, si no por sus obras por los efectos de su acción, la que más se recomienda al tiempo. Se afanan todavía sus coetáneos, quién, procurándose una personalidad artística, quién crítica o filosófica; pero sus libros pasan, ¡ay!, sin dejar rastro, en la mayor parte de los casos. La obra de Prezzolini, por el contrario, que incluso en los libros es hartó más modesta, corre bastante menos peligro de perecer, porque está polarizada en la sangre misma de los jóvenes que nacen y en el aire que respiran y respirarán (1).

MARIO PUCCINI.

(1) Obras de Prezzolini: «Vita íntima» (1903). — «Il linguaggio come causa di errore». — «La cultura italiana» (iu collab. con Papini). — «Il sarto spirituale». — «L'arte di persuadere». — «Il cattolicismo rosso». — «Cos'è il modernismo». — «Benedetto Croce». — «La teoría sindacalista». — «Studi e capricci sui mistici tedeschi». — «La Francia e i francesi». — «Vecchio e nuovo nazionalismo» (in collab. con Papini). — «Discorso su Giovanni Papini». — «La Dalmazia». — «Tutta la guerra». — «Paradossi educativi». — «Caporetto». — «Vittorio Veneto». — «Uomini 22 città 3 Amici». — «Codice della vita italiana».

Véase el interesante «Servitorre de Piazza», simpático libro de Adolfo Franci, donde están diseñados con buen gusto y desenvoltura nuestros escritores más notables, entre ellos, y con felicísima caricatura, Prezzolini.



RANK WEDEKIND.—Marzo de 1918: Bruselas ocupada por los alemanes. En vano un derrotista como yo ha resistido con todas sus fuerzas a los hábitos de traición: han concluído por dominarme. Y todas las mañanas la llevo más al cabo leyéndome las diversas ediciones de la *Frankfurter Zeitung*, y así desde cuarenta y dos meses. Los censore^s de la patria me lo perdonen: nunca podré olvidar el alud de emociones que se apoderó de mí el 11 de marzo de 1918 al encontrarme con un breve suelto en el periódico: Muerte de Wedekind.

Sé muy bien que Wedekind era casi un anciano en una época en que los jóvenes escaseaban más que las flores en abril, y que ese mes de marzo de 1918, al inaugurar una era de grandes ofensivas alemanas, iba a sumir en la aflicción a millares de familias. Pero también sé que ante la muerte de Wedekind recibí la impresión del inevitable desgajamiento de Europa, con más fuerza que ante los comunicados de los Estados Mayores, por terribles que fuesen. Porque, al fin, para vosotros como para mí, para todos aquellos a quienes la guerra no les destruyó su pasado, Europa consistía en unos cuantos hombres y obras, en unos impulsos, y en la seguridad orgullosa con que se afirmaban unos cuantos genios. En ese haz de individuos, Wedekind tuvo siempre un puesto, donde recordaba que la consigna intelectual más imperiosa es incapaz de quebrantar la voluntad de emanciparse. En las horas más sombrías de la guerra, cuando los individualistas más tenaces necesitaban de toda su reflexión para no dejarse coger en la trampa de las generalizaciones prematuras, Wedekind no dejó de ser uno de los raros apoyos de mi certidumbre.

Para muchos lectores, sobre todo franceses, el nombre de Wedekind no evoca sino un escritor algo más grande, un poco más misterioso o un poco más loco que los restantes. Para mí simboliza una de las grandes rebeldías de la mente y del corazón y toda una época de heroísmo y de sacrificio. Su ejemplo, la lección de su vida entera, la suerte de frenesí con que se erguía frente a su tiempo, frente a las fuerzas coligadas del Equilibrio Naturalista, cuanto le concernía y formaba su atmósfera, avergonzaba a los indecisos y a los impotentes. De tal manera, que ese hombre, cuyo único resorte fué la impopularidad y cuya única paga fué el odio de dos generaciones, ha ejercido una influencia sin igual en su tiempo, y todo el Expresionismo, en el teatro, pero también en la

novela, y también, que es más importante, en la mentalidad cotidiana (porque el Expresionismo es un movimiento social), ha nacido de él, o le debe cuando menos, su vitalidad.

Poseo el último retrato de Wedekind, el de los meses postreros, cercano a la muerte, el de la faz dolorida y tranquila de quien ya no abriga ilusión alguna, pero que ha dejado de padecer. Sin resignación y sin encono: Wedekind se había elevado sobre la una y el otro, hasta el plano en que el universo no es más que un conjunto de espectáculos y de testimonios, en que hasta el azar deja de ser temible. Mucho se ha dicho y repetido de Wedekind que odiaba a los hombres, y algunas de sus obras han servido para acercarle a Strindberg y Sologub, y clasificarlo entre los genios malditos e infernales. Ciertamente: puestos a hacer comparaciones literarias, esta era tan cómoda, que todo un batallón de críticos no ha dejado de cebarse en ella. Pero la distancia que separa a Wedekind de Strindberg es tan grande, que sólo un examen superficial puede conducir a equiparar sus genios. Wedekind a nadie aborrece. Es implacable y cruel a fuerza de la superior imparcialidad que le poseía, y porque su curiosidad no se detenía en las lindes de la decencia convencional ni en los problemas gratos a la escuela naturalista. Hay en su obra tipos de emocionante humanidad, delicados y tiernos, que en vano se buscarían en los dramas del gran autor de *La danza de muerte* y de *La Señorita Julia*. Va confrontando los que suelen llamarse virtudes y vicios, e investiga en qué consiste la verdadera faz del hombre, sin atenerse al patrón de las convenciones recibidas. Wedekind está animado por el ideal de un Balzac en la Comedia Humana y como suele decirse, sus diez y nueve obras vienen a ser las piezas de un políptico inmenso.

Diez y nueve obras, y en realidad, una sola. Rara vez ha incurrido en la debilidad de desquitarse de un agravio, o de sus apuros. Incluso cuando empieza a ceder a ese impulso, torna rápidamente a la objetividad terrible, principal característica de su teatro, y le ocurre a menudo que sale rehabilitado el personaje a quien quiso hacer odioso. Diré más: a menudo Wedekind se pone en escena y ejercita contra sí mismo su sátira rigurosa. Se trata sin miramientos, se conoce mejor que nadie, y realiza ese tipo de hombre, raro y valioso, que acierta a escrutar su alma como si no fuese suya, y se apoya en ella para observar a los demás.

Míresele por donde se quiera, Wedekind nunca transige; se afirma siempre como una fatalidad, se substrahe a la presión de sus contemporáneos. En su vida cotidiana estaba fuera de la ley común: durante los cincuenta y cuatro años

LA PLUMA

que vivió (1864-1918) ejerció veinte oficios distintos y permaneció constantemente al margen de la vida social; fué sucesivamente (cito de memoria, sin preocuparme de la cronología) actor, administrador de circó, periodista, secretario del pintor mundano Willy Greter, redactor del *Simplizissimus*, jefe de publicidad en la casa Maggi, vivió en Zurich, París, Londres, Marsella, Berna, Leipzig, Munich, Viena, Hamburgo, Breslau y Berlín; se llamó Wedekind, Cornelius Mine Haha y Heinrich Kammerer; conoció a todos los hombres célebres de su generación, y todos se apartaron de él; conoció también la prisión política. Durante cuarenta años se ahitó del rudo gozo de luchar como salvaje contra el mundo entero, y en el umbral de la vejez, cuando el combate ya no le interesaba, del gozo de no estar vencido. Es evidente que la burguesía alemana no lo aceptó, y por eso no se le hicieron honras fúnebres nacionales. ¡Ah! Si hubiese sido Thomas Mann o Gerhardt Hauptmann, la resonancia de su muerte hubiese dominado un día entero el cañón de Hindenburg.

Fuera de la ley común en su vida literaria: sin preparación alguna se hace periodista y en ello emplea varios años metido en Suiza, hasta que le contratan para alabar, en modo lírico, las ventajas del caldo Maggi. A los veintiséis años, cuando empieza a escribir, y firma su primer drama, *Frühlings-Erwachen*, ha arrastrado ya su miseria por las cuatro puntas de Europa. Escribe sus mejores obras rodeado de tribulaciones constantes, y al hacerse actor, en 1897, en el Ibsen-Theater de Leipzig, consigue hacerlas representar apresuradamente, aprovechando las excursiones por provincias. Logra imponer algunas obras, si no a la admiración, por lo menos al estupor de sus contemporáneos: entre ellas, *Erdgeist*, acaso su obra maestra. En la cárcel escribe una novela: *Mine Haha*. Después, instalado en Munich, se limita a trabajar, a ir todos los años a Berlín, donde le acoge Reinhardt, y representar en persona la serie de sus dramas. Representaciones casi improvisadas; con pocos ensayos o ninguno; y la *mise en scène* variable. Pero su genio suple por todo, y quienes han visto a Franck Wedekind representar sus obras, *Oaha*, por ejemplo, o el *Marquis von Keith*, y después de muerto han asistido en los mejores teatros de Alemania a las representaciones cuidadísimas de esas mismas obras, dan testimonio unánime de la grandeza misteriosa de aquel hombre: no era actor, en el sentido corriente de la palabra, y sin embargo su estilo es inolvidable.

Fuera de la ley común en su posteridad: influyente como nadie en su tiempo, carece de discípulos directos—felizmente—y quienes más le deben, temen declarar sus simpatías por su arte y por su memoria. Creo que la muchedumbre

no se acercaría a él, por miedo de su genio, si algunos directores, como Falkenberg, Jessner, Weichert y Hartung no acudiesen a su obra para alimentar el repertorio. Es un consuelo ver que los hombres de teatro, dedicados por oficio a descubrir las posibilidades dramáticas, reconocen unánimemente su genio y están como embrujados por él.

Algo de vergüenza me da emplear ese vocablo: genio; y con tanta frecuencia. Porque se presta a demasiadas confusiones e interpretaciones, y bien sabe Dios que está raído hasta la trama. Pero no dispongo de otro que exprese mejor lo que pienso acerca del frenesí con que Wedekind profundizaba, llevándole a destruir todo estorbo, y a reducir la tragedia del hombre al esquema de sus líneas esenciales. Hay dos modos de simplificar los espectáculos del universo: detenerse en las líneas externas, ocultando con discreción la pobreza del artista; horadar el aspecto exterior y dibujar con brutal concisión el contorno del alma. El primero, si es excelente (cosa rara) puede llamarse sobriedad; el segundo, si es lúcido, no puede amoldarse en una definición.

El teatro de Wedekind rompe los moldes de la psicología rutinaria. Ignora la escala de valores y las mil y tantas maneras de levantar sobre el artificio de una anécdota la apariencia de la realidad. Ignora la habilidad teatral y de diálogo que constituye todo el bagaje de muchos que presumen de dramaturgos: algunas de sus obras, como *Tod und Teufel*, van contra todas las reglas y códigos, pero le guía el instinto, y cuando cae el telón, reconócese que Wedekind tiene razón y que las tradiciones se equivocan. Si no fuese expuesto a confusiones diría que no tiene talento alguno, o sea, las cualidades brillantes y mundanas de las que un hombre hábil puede extraer gloria y una carrera esplendorosa. Es duro, agrio, inhábil; posee el don y casi el prurito de la impopularidad. Carece de gusto, de ponderación, de elegancia, y si no es mucho decir, de economía. Como Miguel Ángel, como Tintoretto, Cervantes, Delacroix, Cézanne, y como Nietzsche. Es superior a las clasificaciones.

Su teatro requiere la atmósfera y el acento de la tragedia, o la brutalidad de las marionetas. Nada común tiene con el naturalismo, y eso precisamente en el punto en que Wedekind rae hasta el hueso la armazón de la sociedad moderna; es una lección, casi una conclusión. En el teatro contemporáneo entero se hallarán pocas pruebas más convincentes de que la deformación es la ley creadora por excelencia. En esto residen la importancia y la significación históricas de Wedekind: cuando el teatro alemán sufría un yugo tan pesado, que la obra de un Hauptmann pareció a ciertos hombres de buena fe y de buena vo-

LA PLUMA

luntad una liberación, Wedekind aulló una denegación formidable. Es evidente que su intransigencia logró menos atención que los atrevimientos mitigados y diplomáticos del nombrado Hauptmann o de Hölz. Y el público, harto de esa escuela, se volvió hacia lo extranjero y descubría a los grandes escandinavos (1890) y a Ibsen. Pero esto no mengua el valor de la rebeldía en que se colocó Wedekind desde el comienzo: si pertenece a la clase de escritores cuyo destino es que empiecen a conocerlos y comprenderlos sus nietos, las obras que produjo dan testimonio por él. Lo que Reinhardt ha hecho por la escena, Wedekind lo hizo por el teatro mismo; uno y otro quebraron el cingulo de convenciones que ahogaban al arte dramático; para apreciar la calidad de su triunfo, piénsese en el esfuerzo sobrehumano que haría falta en nuestros días para operar en la escena de occidente tal revolución.

Frank Wedekind libró su combate en toda la guerra de independencia intelectual que empezó hacia 1890 en los cenáculos, para lograr, diez años más tarde, al nacer literariamente la generación de Heinrich Mann, serias conquistas. Pero al paso que los otros escritores de este primer grupo influían unos en otros y arrojaban a la cabeza de la multitud tal lluvia de manifiestos, de teorías y de artes poéticas que los oyentes más acérrimos no lo resistieron, Wedekind afirmó su independencia, y guiado por su robusto instinto, se salvó de los contagios y de las polémicas. Cuando los innovadores—me refiero a los que ostentaban ese título—no tenían más afán que el de dotar con ejemplos sus afirmaciones estéticas, y escribían novelas y dramas pensando demostrar la solidez de su geometría literaria, Wedekind creaba para sí y para el porvenir, dramas exentos de las preocupaciones de actualidad.

No es mi propósito trazar una biografía académica. Generalmente, me aparto de catalogar la producción del autor de quien hablo, y dejo para los historiadores de la literatura la tarea de pegar en las obras de cada uno, como en tarros de farmacia, las etiquetas que correspondan. Pero voy a ser, por Wedekind, momentáneamente infiel a esa regla general. Sin entrar en laberínticas comparaciones y resúmenes, consignaré los datos suficientes para que los lectores de LA PLUMA animados de la curiosidad de conocer tales obras, no se extravíen o no vayan a abordarlas por el lado más escarpado y abrupto.

Debe abordarse la producción de Wedekind por el *Frühlings Erwachen*, que es su primera obra, y la menos sintética de todas. Es un drama de la adolescencia, mejor que una crisis de la adolescencia; pero no hay en la obra ni rastro de inexperiencia técnica. De golpe, el autor se apoderó del asunto y de sus

medios, que ya no había de perfeccionar. Si hubiese tenido talento, en el sentido corriente del vocablo, habría mejorado su desempeño; pero no lo tenía, y durante su vida toda, al expresar su pensamiento o sus inquietudes sentimentales, incurrirá en las mismas flaquezas. Siempre estuvieron en desacuerdo su cerebro y sus manos: manos inobedientes, cerebro en demasía perspicaz.

La atmósfera de *Frühlings Erwachen* permitirá al lector entrar llanamente en *Erdgeist*, una de las obras más grandes de Wedekind y en su continuación, *Die Büchse der Pandora*; ambas violan la disciplina del teatro convencional. Por estas dos obras se habló de satanismo. La fuerza, la satisfacción cruel del autor, que confiere talla heroica a sus personajes esquemáticos, sublevaron a los críticos que tienen por axiomas la lógica y la moral. El personaje verdadero, iba a decir el único, es Lulú, personificación de la mujer, que juguetea sin malignidad ni remordimiento con los sentimientos que la asedian. Esclava o dueño: su elección es siempre instintiva, y ese perfume de inconsciencia flota de escena en escena, hasta la conclusión de la aventura. Es imposible resumir la obra, ni la impresión que produce. Sobre todo, es imposible dar a entender cómo dos obras de asunto tan trivial, al parecer, afirman con inesperada violencia su incomparable novedad.

Después de *Erdgeist* y *Die Büchse der Pandora*, puede abordarse todo Wedekind. A los que quieran limitarse, les aconsejaré que lean a continuación *Oaha*, su comedia más fustigante, escrita en 1908; en ella se pone en escena Wedekind, en el ambiente del periódico satírico *Simplizissimus*, donde, como he dicho, colaboró por bastante tiempo. A esta obra de clave la llamó «sátira de la sátira»; no puede llegarse a más en la objetividad y crueldad críticas.

Importa citar después *Der Marquis von Keith*, cuyos cinco actos están equilibrados con una prudencia y una ductilidad raras en Wedekind; desde el punto de vista de la forma es la mejor obra que ha escrito. Percíbese en esta autobiografía simbólica, una seguridad plena, y que el autor no se hace ilusiones, ni en bien ni en mal, sobre su persona. Es un verdadero triunfo del análisis y de la disección sincera y minuciosa del más íntimo y secreto mecanismo de su corazón.

En fin, antes que remitirlos a las otras obras grandes de Wedekind, *So ist das Leben*, *Hidalla*, y ese *Schloss Wetterstein*, tan curioso por su forma (cada uno de los tres actos puede constituir una obra aparte), aconsejaré a los lectores eventuales de Wedekind los breves *Einaktern* (comedias en un acto), donde quizá se ha expresado mejor que en obras de más aliento. Enumeraré las

LA PLUMA

principales: *Der Kammer Sänger*, de una ironía exasperada, *Tod und Teufel*, que concentra una tragedia en tres escenas, dentro de una casa de mal vivir, y *Die Zensur*.

Wedekind escribió todavía otras obras; ninguna es insignificante, pero yo no puedo detenerme más. Apuntaré tan sólo que también escribió poesías y un cuento autobiográfico importante: *Mine-Haha*.

PAUL COLIN.

TEATROS



LA NOCHE DEL SÁBADO.—Cuando se estrenó *La noche del sábado* se llegó a decir que podría haberla firmado Shakespeare—adhesión implícita, en todo caso, a la opinión que discute a Shakespeare la paternidad de su teatro.

En *La noche del sábado* hay de todo como en botica. Si la receta pudo entonces parecer sorprendente, la originalidad que se le reconoció descubre ahora a la luz del tiempo su grosera trama. El oro dannunziano se ha oxidado pronto, las perversiones literarias género Lorrain y Oscar Wilde se nos antojan cándidas, la novela y el melodrama policíacos han venido a satisfacer el gusto de mucha gente sencilla que pretendía complicarse la asistencia al teatro, mintiéndose paraísos artificiales en la vacuidad de algunas comedias *extraordinarias*. No es de extrañar que los perfumes de segunda mano a que trasciende el exotismo inocente de *La noche del sábado* huelan a rancio con los años transcurridos desde su estreno.

Un acto de Gran Guñol y otro precursor del *detectivismo*, desconocido entonces todavía del público español, en un ambiente de príncipes, rastacueros y patibularios de película—a letreros de película suenan las frases que se tuvieron un día por dechado de inspiración poética—, constituyen el espectáculo de *La noche del sábado*, reminiscencia del mundillo satírico de Abel Hermant, del lirismo exaltado de D'Annunzio, de un vago simbolismo nietzscheano, sin emoción dramática verdadera en el transcurso de sus cinco actos.

En la representación de ahora en el Español el espectáculo, por lo demás, es deplorable. El pobrísimo lujo de la escena denota el error de antaño al juzgar magnificencia literaria el oropel escenográfico. La inexperiencia

de la lindísima señorita Carbonell, el defecto del conjunto, ponen de relieve la fragilidad del cuadro del *cabaret*, defendido, en el recuerdo de los que asistieron al estreno de la obra, por Josefina Blanco, que supo infundir a la Donnina, sin hablar apenas, la apariencia de un ente trágico.

Margarita Xirgu ha acertado en el cuarto acto a comunicar a su papel de Imperia un aliento de verdad humana. Habla, llora, mira sobre todo, como una mujer. No así en el resto de la representación, agobiada sin duda por el esfuerzo de tanta declamación sin sentido.

No lo tiene tampoco el que imprime a sus pasos, desde los primeros en un escenario de Madrid, la excelente actriz catalana. Esperábamos en ella a la posible renovadora de un aspecto del teatro español. Su juego escénico revelaba ciertas preciosas dotes de que se han mostrado siempre avaras nuestras actrices. Dotes esenciales de la condición femenina, cuya manifestación teatral no debe ser tan fácil, cuando tanto las echamos de menos en las primeras intérpretes de comedias. Las actrices españolas acostumbran representar con excesivo comedimiento los papeles harto convencionales que los autores escriben para un público de sobra timorato. La salida de Margarita Xirgu en Madrid parecía prometernos en ese sentido algo que, erróneamente dirigida, no ha querido cumplir.

Adolecen las heroínas del teatro español, aun en sus obras más grandes, de cortedad de expresión—pese a la elocuencia con que exageran sus afectos—. Suelen ser lo que se llama *de una pieza*, es decir, rígidas en demasía, suelen ostentar demasiado *carácter*. De ahí, en la decadencia del carácter verdadero, la tiesura, la ñoñez de las criaturas imaginadas por los autores dramáticos contemporáneos más aplaudidos, y el amaneramiento consiguiente de los actores. ¿No era lógico suponer que con una actriz capaz de representar *mujeres*, podrían surgir los autores nuevos de comedias *humanas*? Entre tanto, Lady Macbeth y Hedda Gabler, la Cándida de Bernard Shaw y la Lulú de Wedekind, *La Parisiense* de Becque y la Judith de Hebbel, hubieran sido buenos ejercicios para templar un temperamento como el de Margarita Xirgu. El atractivo de su *imperfecta hermosura*, subrayado por la intención sensual de su arte, femenino por excelencia, indícanla como intérprete de un teatro posible, más apasionado y sincero que el nuestro moderno.

Pero la Xirgu, temiendo el desvío del público afecto a determinados teatros, contaminada por la rutina de los empresarios, sin aliciente que la obligue a trabajar por algo más que por el negocio pecuniario de las excursiones a

LA PLUMA

provincias—mal negocio en definitiva—, va adocenándose de error en error, pese a cuanto le quieran mentir los aplausos a los recursos afectistas y la adulación, no por sincera menos dañosa, de los amigos incondicionales.

—LA NIÑA DE GÓMEZ-ARIAS.—No había representado la Xirgu ninguna obra de nuestros clásicos. Eduardo Marquina ha querido brindarle la oportunidad de incorporar a su repertorio la interpretación moderna de una heroína de Calderón.

Los primeros carteles que anunciaron el acontecimiento declaraban paladinamente la colaboración de Marquina con el autor de *La Niña de Gómez-Arias*. Alguien se llamó a escándalo, se disculpó Marquina sobre la dirección artística del teatro, y al cabo se corrigió el anuncio con la fórmula de la refundición. Creemos, sin embargo, que *La Niña de Gómez-Arias*, más que refundida, es una tragedia nueva inspirada en una escena—magnífica y subsistente por entero en el arreglo—de la de Calderón. Creemos, además, que a ello hay perfecto derecho.

La Niña de Gómez-Arias es un drama de lo más deslabazado de cuanto Calderón escribió. La escena que Marquina ha respetado íntegramente vale por todo el drama. Ha querido darle la evidencia dramática que en el original faltaba, ha deducido de ella el carácter de la heroína y ha planteado sus antecedentes en otros términos que Calderón. Un mal entendido respeto le ha forzado a ensamblar la acción dentro de las triquiñuelas y efectos de que el propio Calderón se valía conforme a los malos usos de entonces. No ha justificado tanto los sentimientos como el engranaje exterior de las escenas.

De otra parte, la Xirgu, falta de recursos vocales y plásticos para abordar la tragedia, en vez de aventurarse a una interpretación distinta de la tradicional, sigue las normas de María Guerrero, cuyas aptitudes naturales cuadran tan bien al énfasis, al aparato exterior de nuestros clásicos. *La Niña de Gómez-Arias* del Español, es un ejemplo de lo poco que se puede esperar de nuestros actores y empresarios más eminentes. La decoración, no ya en su realización por los escenógrafos y sastres, en el concepto que la ha dirigido, es prueba irrefutable del desconocimiento absoluto de las nociones más elementales del arte teatral, en que prosperan los directores de compañías.

La inauguración de la temporada no ofrece el menor asomo de compensación de las anteriores.

UN CRÍTICO INCIPIENTE.



PÓLUX A CÁSTOR

*Igual que ayer luce hoy el sol prestando
el armonioso fuego en que se enciende
con tan vario color la tierra cuando
al clarín de los gallos huye el duende
callado de la noche; la campana
igual que ayer su agudo canto extiende
a través del azul de la mañana,
y hoy como ayer alegre se despierta
el mundo bullicioso con la sana
claridad en el rostro de quien cierta
ve la esperanza en que cifró su vida.
Pero la mía ha amanecido muerta.*

*Y ha de ser vano que al recuerdo pida
el consuelo que sólo da el olvido.
Ya sé que antaño la lloreé perdida
y al riego de mi llanto han florecido
después, cien ilusiones y quimeras
que el tiempo deshojó. Ya sé que han sido
mis inocentes lágrimas primeras,
cual las de tantos otros, excesivas.
Cuando se cuentan ¡ay! por primaveras*

LA PLUMA

*los años presurosos, son más vivas
tus quejas, corazón, y también sabe
mejor la miel que de los labios libas.*

*Ahora es tal mi tristeza que no cabe
fiar en que el dolor, exhausto, luego
de llorar largo llanto con que lave*

*la negrura del ánimo, sosiego
conceda a mi inquietud y nueva fuerza
para aspirar al bien a que no llego.*

*No esperéis ahora no, que me retuerza
las manos ni con trágicos desplantes
pretenda yo que mi pesar ejerza*

*la misma gravedad en los circunstantes,
que me miran tal vez con atención
curiosa, por si soy de esos amantes
románticos que dan el corazón
en coplas y divierten a la gente
para cobrarse en conmiseración.*

*Yo ya no lloro; seca está la fuente
que de mis ojos manantial de llanto
hizo, en los años en que no se siente
si no se llora. Ya no lloro. Canto.*

*Y no quiero mentir que unen su acento
a mi voz y su duelo a mi quebranto*

*las fuerzas naturales; que si el viento
gime en la obscuridad y suspiros finge
le falta carne para el sentimiento;*

*y por más que nos duele ver que infringe
la ley divina del dolor la dura
piedra, Naturaleza eterna esfinge*

*ni nuestro bien ni nuestro mal procura.
Indiferente corre al mar el río
y el mar debe a sus sales la amargura,
nunca al humano llanto; desvarío
de poeta es creer que ríe el día
si él se muestra contento, y si sombrío,
trueca la luz al punto su alegría,
y el cielo, antes sereno, ya se cubre
de nubes grises que la poesía*

*dice que lloran porque llueve. Octubre
dorada palidez pinta en las hojas,
mas no el dolor que nuestro afán descubre.*

*Insensible a las líricas congojas
de los hombres, ni la Naturaleza
da su sangre por ellos en las rojas
auroras estivales, ni flaqueza
que es propia de mortal pecho comparte.*

*En el día nefasto que ahora empieza,
alivio inútil me será que el arte
a tu lamento antiguo ejemplo preste,
corazón, pretendiendo decorarte*

*de inspiración ajena. A usada veste
por cuanto noble sea, se resiste
mi grave luto. Mío, mío es este
dolor de soledad, y nunca oíste,
¡oh, tú, desconocido que me escuchas!
perderse en el azul eco tan triste.*

*Las penas de un amante, con ser muchas,
no juntan entre todas el tormento
en que yo me consumo, ni las luchas*

LA PLUMA

*de amor son nada en parangón del lento
martirio que trabaja por vencerme.
No vengo a repetir el viejo cuento
de otros enamorados. Vengo inerme
sin retórica lira con que el oro
de unos cabellos, o un amor que duerme
suave sueño de olvido, cante, a coro
con anticuados vates. No es lo mismo
que el suyo mi dolor, ni muerte imploro
con gesto usado de romanticismo.
No. De esta muda soledad me quejo,
de este ciego estupor, del yerto abismo
que al irte tú se ha abierto en mi alma, viejo
amigo, compañero de la suave
ligera mocedad, blando consejo,
risueño humor y pensamiento grave
en que posé mi juventud alada.
Al borrarse la estela de tu nave
se me hunde el mundo en la primera Nada.*

G. GASPAR.



TARDE DE SOL

I

*El sol entibia las cuartillas
Parece que va a salir
de la blancura un poema de oro
y de topacios vesperales
El sol escribe lentamente
desde el cristal su alegoría.
Blanca algazara de papeles
iluminados.*

II

*La botella del agua
tiene un halo de luz.
El sol circunda
al cristal de una caricia
reberberante.
Araña de mil prismas
descompuestos en luces refractadas,
corona de crepúsculos
por donde suben globos cautivos
hacia el sombrero cándido.*

III

*El perro blanco
tiene humo en su nieve,
nieve derritiéndose
sobre el tapiz dorado.*

IV

*Mis manos, diez luces,
bujías en llamas,
sobre las cuartillas
se han quedado olvidadas.*

ROGELIO BUENDÍA



LIBROS Y REVISTAS

Manuel Ugarte: *Mi campaña hispanoamericana*..—Editorial Cervantes, Barcelona.

Un libro oportunísimo. Ha coincidido su publicación con la visita a España del presidente electo de la República Argentina, prelude, sin duda, de la de Alfonso XIII a la América española. De otra parte, en la misma época del año organizaba la Junta de Ampliación de Estudios el acostumbrado curso de extranjeros en la Residencia de Estudiantes, pretexto para el intercambio creciente de profesores y alumnos, españoles y norteamericanos especialmente. Aumenta a ojos vistas la demanda de profesores de español en las Universidades y Escuelas de los Estados Unidos. La realidad parece desmentir el temor profético del poeta: «¿Tantos millones de hombres, hablaremos inglés?»

La colección de discursos, escogidos de 1910 a 1920, de Manuel Ugarte, plantea con lírica evidencia el problema fundamental de la América española: la necesidad de resistir al imperialismo norteamericano. Ello no significa, enténdase bien, preparación alguna belicosa. El Sr. Ugarte es pacifista y por asegurar la paz clama en pro de la unión sud-americana contra la federación anglosajona del Norte. A la doctrina de Monroe, paladinamente declarada por la realidad no ya en el «América para los americanos», sino en un amenazador «América para los norteamericanos», opone el Sr. Ugarte el ideal unionista de los libertadores de las colonias españolas, reivindica para España un justo lugar histórico, y promueve en nombre de la América española el problema universal de la libertad.

Quéjase más de una vez el Sr. Ugarte de las persecuciones de que ha sido objeto, de la torcida interpretación que se ha atribuido a su campaña. Es el calvario de todo espíritu liberal.

Mi campaña hispanoamericana no es un libro de cuestiones diplomáticas. No había menester el Sr. Ugarte sincerarse como lo hace justificando su actuación política por la necesaria participación que cumple al hombre cabal en toda cosa humana. El tono encendido, el aliento poético de sus discursos, bastan

para que reunidos en un libro no constituyan una excepción, mas señalen la continuidad de la obra del literato.

* * *

Les pensées choisies d'Alexandre Mercereau. —Préface de Carlos Larronde.—Collection de Penseurs Contemporains.—París, Eugène Figuière. 2 vol.

La nueva Colección de Pensadores Contemporáneos que inauguran los *Pensamientos escogidos de Alexandre Mercereau* revela ese exquisito gusto de los libros, peculiar del aficionado parisiense. No es Mercereau un escritor de gran público. Ensayista principalmente, es decir, cultivador de ese género cuyas fronteras se confunden con las de la poesía y las de la filosofía puras, no tiene, es cierto, el número de lectores que un novelista, no ya famoso, de su misma categoría. Pertenece al grupo de escritores que, consideradísimos entre los mismos literatos, empiezan ahora a aumentar las tiradas de su producción. Nacido a la literatura con el siglo, revela su obra, lírica, de imaginación, de moralista, la reacción constructiva contra el decadentismo anterior. La influencia difusa, intelectualizada, de Tolstoi en algunos escritores franceses de los más caracterizados, muéstrase patente en estos Pensamientos de Mercereau, escogidos de sus dos libros preferidos: *Paroles devant la vie* y *Evangile de la Bonne Vie*.

Poeta, crítico literario y de arte, cuentista de fibra, sus mejores cualidades se resumen en estas moralidades, con las que Mercereau, continuando una de las más puras tradiciones francesas, profesa en la religión literaria de que son sacerdotes universales un Emerson, un Marco Aurelio, un Epicteto.

* * *

F. Iscar Peyra: *La bolsa y la vida.*—Novela.—Calleja.

La bolsa y la vida no es una novela de actualidad. Ni el autor se ha propuesto al escribirla ningún tema de los llamados *palpitantes* o de ocasión, ni la manera como está escrita revela esa comezón de modernidad fugitiva, en que fatigan su esfuerzo algunos principiantes, no por repetir *los últimos ecos de la moda europea* más originales. Por otra parte, aunque Iscar Peyra no haya publicado después ninguna otra obra, tampoco es ésta una novedad de librería; en la misma colección de la Biblioteca Calleja son más recientes otros varios títulos españoles y extranjeros. Nos mueve a hablar de *La bolsa y la vida*, el haberla releído nosotros ahora, en un remanso veraniego—circunstancia lo más adecuada para tal novela—y la consideración del silencio con que fué recibida al salir a luz; por más que esta confabulación del *secreto profesional* a que parecen vocados los pocos críticos (?) literarios de la Prensa cotidiana no es nueva,

LA PLUMA

ni parece preocuparle gran cosa a los escritores, que es a quienes debiera interesar principalmente.

Las cualidades de novelista con que en *La bolsa y la vida* se nos muestra Iscar Peyra le señalan como un continuador del género que ilustró eminentemente D. Benito Pérez Galdós. Galdós ha tenido una consecuencia lógica en Pérez de Ayala. Lo cual no quiere decir que sus novelas se parezcan, ni délaten imitación ni calco. Iscar Peyra tiene ciertas afinidades con Pérez de Ayala, y esta filiación tampoco implica dependencia del uno al otro, ni completa influencia de aquél en éste. Las afinidades entre Galdós y Ayala son interiores, responden tal vez a un posible encuentro en el infinito de dos tendencias paralelas. Las semejanzas entre Ayala e Iscar Peira son exteriores. Los tres beben en la fuente del humorismo: el grande, de bruces, casi bañándose la cara en la linfa, ayudándose de las manos, a sorbetones, regodeándose a sus anchas, el otro degustando, paladeando el agua, y, sobre todo, mirándose en ella, con ático narcisismo intelectual; el autor de *La bolsa y la vida*, con comedimiento y circunspección, en buena vasija, quizá de Talavera, suya por haberla adquirido, con instinto seguro, en el saldo de estilos nacionales.

La bolsa y la vida, más que novela, trabada con rigor lógico, en la que el carácter de los personajes se vaya definiendo por la manera como actúan en la intriga imaginada por el novelista, es una galería de retratos sin destacar apenas del ambiente en que están enfocados: una ciudad parecidísima a Salamanca.

Y aquí del acierto de Iscar Peyra, lo que denota su condición de novelista, pese al defecto de *interés* propiamente novelesco que en la narración se advierte: que mientras el *turista* estetizante hubiérase dejado llevar de la propensión evocadora a que invitan las doradas piedras salmantinas, abigarradamente decoradas por los estudiantes de un tiempo, el autor de *La bolsa y la vida* ha pintado la vida misma, el contraste entre el magnífico escenario y la mediocridad de sus habitantes, herederos, en sus menudas querellas, de la pasión escolástica, de la picaresca estudiantil de la ciudad universitaria, sobre la que triunfa hoy el espíritu rural del charro.

Tiene, sin duda, Iscar Peyra demasiada preocupación por hacer estilo académico, o se deja llevar de la facilidad que le impele por el camino de la prosa clásica, que viene a ser lo mismo. Exceso, sin embargo, que no nos atrevemos a reprocharle sino con ciertas reservas, ya que revela al menos manifiesta disparidad con el criterio, que empieza a prosperar, de dar a las palabras un valor puramente subjetivo, lo que destruye el idioma como tal medio de entenderse unos hombres con otros.

* * *

André Gide: *La Puerta Estrecha*.—Novela. Traducida por E. Díez-Canedo.—Biblioteca Calleja.

La lectura de *La Puerta Estrecha* nos produce un disgusto inexplicable al pronto. Disgusto que nos producen siempre las obras de André Gide, y que culmina en esta novela, capital entre todas las suyas. André Gide es jefe, si no

de escuela, de una tendencia, de una política literaria. Es la cabeza *más visible* del grupo de escritores de *la Nouvelle Revue Française*. Si le falta fuerza para representar por sí solo al *espíritu francés* caracterizado hasta la guerra en Anatole France — permítasenos esta división *grosso modo* —, la reacción que venía operándose en el criterio literario de París, reflejo de la actitud de los franceses, muestra en André Gide, ya que no su expresión cabal, uno de sus aspectos más considerables. Por representativa en grado sumo, *La Puerta Estrecha*, aparte sus cualidades que extienden su acción e influencia más allá de los límites perentorios de la *novedad*, llega oportunamente a los lectores españoles, no obstante los años transcurridos desde su publicación por vez primera.

Aparentemente *La Puerta Estrecha* es una novela sencilla: un sacrificio de amor. *Aglavaine et Selisette* de Maeterlinck, *Sacrificios* de nuestro Benavente, revelan la misma preocupación sentimental: dos hermanas enamoradas del mismo hombre. André Gide sitúa la novela en un ambiente burgués, y protestante. Escrita en tono autobiográfico, el lector atribuye luego a intención moralizadora del novelista la sujeción a los preceptos bíblicos a que se someten los personajes de la novela. De lo que se sigue el malestar que produce su lectura. El *cant* inglés, la prudencia exterior, la hipocresía no ya social, personalísima, con que los protagonistas castigan sus pasiones, malgastando su esfuerzo en inútiles desistimientos, nos hacen antipática la historia de *La Puerta Estrecha*. ¿Por el *triunfo de la virtud* que en ella se celebra? No; hay algo en esa edificación cristiana que *huele a podrido*, que trasciende a desmoralización decadentista a lo Oscar Wilde, a deformación triste de la naturaleza en sus mejores sentimientos. Hay esa vaga cuanto malsana confusión de apetitos, patente en los devocionarios católicos para uso y desahogo de histéricas, disimulada bajo la contención de palabra, la sequedad de estilo, la pretendida dignidad de conciencia. Esa doblez intelectual es lo que nos produce un malestar muy parecido al asco de la pornografía.

Sería cosa de estudiar las encontradas inclinaciones de algunos escritores contemporáneos, cuyo desacuerdo con la moral social de sus connacionales lleva aparejada la adhesión a los usos de otra sociedad, separada, no más que por un canal de la Mancha, de aquella en que nacieron y se educaron. Tal el anglofilismo—anglicanismo pudiéramos decir en el caso de André Gide—del grupo literario de *La Nouvelle Revue Française*, cuya expansión en el Vieux-Colombier—capilla protestante del arte teatral—denota la misma propensión a que se entregan, en sentido contrario, un Bernard Shaw y, sobre todo, un Chesterton, en Inglaterra, contra la hipocresía social, contra la conciencia *bíblica* de la sociedad inglesa.

En España, si no todavía manifestaciones literarias de ese espíritu protestante, se observa en algún círculo reducido, pero cuya influencia irradia cada día mayor fuerza, la misma tendencia moralizadora de las costumbres, en un sentido *inglés*.

En ese público hallará seguramente lectores gustosos la excelente traducción que de *La Puerta Estrecha* ha hecho Enrique Díez-Canedo.

* * *

LA PLUMA

Paul Verlaine: *Cordura (Sagesse)*.—Trad. en verso de E. Díez Canedo.—
Editorial Mundo Latino.

Traducir es oficio sobremanera árduo. Las traducciones de Enrique Díez-Canedo se distinguen sobre las demás al uso, aparte su perfección, en que parecen inspiradas por un gusto especial, que les quita precisamente lo que de oficio suelen tener las más de las que los editores publican. Las versiones españolas de poetas extranjeros modernos cuentan entre lo mejor de la obra original de Canedo. Algunas de *Del cercado ajeno* y de la *Antología de Poetas franceses* que tradujo con Fernando Fortún, tienen en español la misma virtud que sus autores las infundieron.

La que de *Sagesse* publica ahora *Mundo Latino*, en la Colección de Obras completas de Verlaine, contiene más de una muestra preciosa de la excelencia que apuntamos:

«Cae sobre mi vida,
negro y grande, un sueño:
dormid, Esperanzas;
dormíos, Anhelos.»

o los célebres tercetos que empiezan:

«Dios mío, vuestro amor me ha lacerado
y está vibrando aún la roja llaga,
Dios mío, vuestro amor me ha lacerado.»

Cordura no es, sin embargo, la mejor versión de Canedo. La misma corrección y continencia del traductor resta no poco de la *música*, que antes que todo quería Verlaine; pero a la que no es posible siempre adaptar en otro idioma, letra y espíritu.

¿Deben traducirse íntegramente los poetas como Verlaine—los poetas—? Quizá no. Seguros estamos de que, a no haber recibido Canedo el encargo de un editor, no hubiera traducido por entero un poema que, sin su *música nativa*, repetimos, se nos hace harto abstracto. Mejor nos parece la versión libre, la imitación, de que gustaban tanto los poetas antiguos respecto de los clásicos.

En todo caso, hagamos votos por que nuestros reparos a toda traducción puedan serlo siempre a cuenta del exceso de fidelidad, de corrección, de dignidad poética.

* * *

Artemio de Valle Arizpe.—*Doña Leonor de Cáceres y Acevedo y Cosas Tene-
des.*—Madrid, MCMXII.

No suelen ser de nuestro gusto las llamadas reconstrucciones históricas. Casi siempre, juzgamos del mérito de un trabajo en estilo antiguo, por el que nos cuesta leerlo. Preferimos el artificio que disimula la manera de contar. El ideal sería que la forma, de tan eficaz, se borrara luego de nuestra memoria,

dejándonos tan impresos el bulto, los colores de los objetos descritos, la animada gradación de los sentimientos imaginados, que llegara a confundirse con el recuerdo de la verdad.

Hay, con todo, evocaciones cuya verdad artística requiere precisamente ese artificio, como tal, sin disimulo, y aun exagerado con ostentación barroca. Las dos novelas breves reunidas en el nuevo libro del Sr. Valle Arizpe pertenecen a esta categoría. Ya sus obras anteriores mostraban su predilección por el género.

En los tiempos *comerciales* que atravesamos, la literatura de Valle Arizpe parece, más que oficio artístico, simple juego. Recobra en cierto modo la obra literaria su antiguo prestigio de ocio inútil. Ese desinterés, si le presta atractivo por una parte, puede ser perjudicial en definitiva para el arte mismo. La independencia del artista en relación con el gusto de sus contemporáneos, no ha de ser absoluta. De otra suerte, lo que empieza siendo inclinación aristocrática, acaba en manía.

Doña Leonor de Cáceres y Acevedo, Cosas Tenedes, son dos cuentos muy gustosos. El primero sobre todo ganaría, a nuestro entender, descargado del engolamiento en que su autor se complace con exceso. No obstante lo curtido de nuestro ánimo a las impresiones de brujas y trasgos, las historias de aparecidos con que nos regala el Sr. Valle Arizpe se leen con interés, que alimenta y solicita la socarrona parsimonia con que están contadas por boca de los protagonistas, harto conceptuosos.

* * *

Fernán Silva Valdés: *Agua del tiempo*.—Poemas nativos.—Otros poemas.—Montevideo, Cooperativa Editorial «Pegaso», 1922.

La autoinvestigación, la introspección tan de moda, tienen ancho campo en la lírica. La minuciosa renovación de la sensibilidad a que ha dado lugar el desmenuzamiento de los cánones antiguos, promueven en los poetas verdaderamente jóvenes, nuevos brotes de inspiración sincera.

Agua del tiempo, de Silva Valdés, nos descubre un poeta atento a copiar del natural no la naturaleza muerta, impasible, sino la naturaleza viva, de que su espíritu forma parte consciente. Violentando con decisión normas retóricas y ritmos fijos, anota más que canta el paisaje espiritual de su América:

«Guitarra,
no te queda un amante,
debe hacer mucho tiempo
que no te ves a solas con un hombre!
»Alégrate, guitarra.
En tu boca se hastían los cantos viejos,
pero ha llegado alguien a estar contigo a solas
y a hacerte madre de un canto nuevo.»

LA PLUMA

La América de Silva Valdés no es solo la del centauro indígena, la del poncho

«...»

que después de una noche a la intemperie
amanece cubierto de rocío,
húmedo de alborada,
húmedo y estirado
como si el viento se lo hubiera puesto.»

la del mate dulce

«... corrido de los salones
y arrojado a la orilla de las ciudades
como los chingolos por los gorriones.»

Es también la del tango canalla en el cabaret criollo, la de la yiradora vendedora de placer, la del poeta moderno en cuya lira bárbara hay un eco dormido de vidalita ancestral.

* * *

Napoleón Pacheco: *Personalidad literaria de Ventura García Calderón.*—Repertorio Americano. Publicado por J. García Monge.—San José de Costa Rica.

Persiste el benemérito editor García Monge en la tarea de reunir en su Biblioteca cuantas manifestaciones contribuyen a formar una conciencia literaria propiamente americana. No quiere esto decir que su Repertorio pretenda significarse por el colorismo local. Tiende, por el contrario, a divulgar en América el espíritu cosmopolita de los mejores escritores del Nuevo Continente. En este tomito del Sr. Pacheco se estudia con simpático entusiasmo la personalidad de Ventura García Calderón.

Peruano de nacimiento, europeo en toda la extensión de la palabra por educación, residente en París, García Calderón goza ya en los centros intelectuales de toda la América española y de la capital de Francia de la consideración que su labor múltiple le ha conquistado. Hombre de letras por excelencia, su curiosidad apasionada le ha hecho asomarse a las ventanas del pasado y a las de la aurora. Poeta, novelista, crítico, su actividad ábrele sin cesar nuevas perspectivas, en que su espíritu vaga protegido por las sombras propicias de Rubén Darío y Rodó, vates de la España americana. La juventud de las repúblicas transatlánticas tiénele por Mentor amigo.

* * *

Gastón Figueira:—*Hacia las cumbres.*—Poemas idealistas.—Buenos Aires. Año de MCMXXII.

Hay una poesía americana, cuyas imágenes sentimentales, de un romanticismo muy siglo XIX, y muy de los veinte años sobre todo, toman del país el

aliento que le da carácter. *Hacia las cumbres*, tiene algo de esa hipertrofia de la expresión lírica, propia de los poetas americanos.—Cumbres y condores en campo de azul—. Su autor revela desde luego esa sinceridad juvenil, de creer que canta por primera vez la tristeza que existe desde que hay poesía... y mundo.

* * *

E. Malespine: *Métaboliques*.—Lyon.—Impressions des Deux-Collines.
El Sr. Malespine dirige una revista literaria, *Manomètre*, que con parecer una de tantas revistas de vanguardia como surgen en Francia, se distingue por el espíritu sutil de su director. La donosura, el divertido ingenio de que hace gala en su revista se multiplican en *Métaboliques*, deliciosa fantasía humorística, sin moraleja, un tanto abstrusa, pero agudísima en su ligereza. El cuento de hadas, la sátira, la novela de aventuras, la alegoría, componen, hábilmente apuntados, los cuatro breves capítulos de este librito encantador, muestra finísima de buena gracia y gusto excelente.

* * *

León Martín Granizo.—*Paisajes, Hombres y Costumbres de la provincia de León*.—Madrid, Imp. de Juan Pueyo, 1922.

Estos apuntes interesantísimos constituyen el tema de una conferencia dada en la Sociedad Geográfica por el señor Martín Granizo, viajero curioso y leonés entusiasta.

El severo paisaje de León, sus hombres austeros, sus costumbres en que se revela la antigüedad augusta de los montañeses, de los parameses ascéticos, de los maragatos exóticos, sus cantos, los más bellos quizá del folk-lore musical de la península, son evocados con trazos eficaces en el rápido diseño compuesto por el conferenciante, en quien se reúnen la probidad del investigador y el ímpetu lírico del poeta.

* * *

José Ignacio Escobar.—*Escritos*.—Repertorio Americano.—J. García Monge. San José de Costa Rica, 1922.

El doctor Diego Mendoza señala en el breve prólogo de la selección por él ordenada las circunstancias que adornan a D. José Ignacio Escobar, colombiano ilustre:

«Frisa hoy con los setenta años. Hijo de un maestro, hubiera sido siempre, como lo fué en los primeros años de su dorada juventud, a haberlo permitido las circunstancias, maestro de varias generaciones... Regentaba en la Universidad dos cátedras: la del idioma español y la de Geografía... La ciencia de Ritter y de Humboldt tuvo en él un afortunado propagador.»

LA PLUMA

El Sr. Mendoza ha entresacado de la obra de D. José Ignacio Escobar tres discursos y dos breves artículos acerca de la cultura intelectual y la libertad humana, en que resplandece la noble intención, la clara conciencia del maestro colombiano, escritor excelente de ideas generosas.

* * *

Rogelio Sotela: *Recogimiento*.—(Apuntes, Comentarios, Reflexiones).—Repertorio Americano.—San José de Costa Rica, 1922.

«Todo está dicho desde hace miles de años; ciertamente. Pero no todo se ha oído.»

Podrán los pensamientos, sentencias y sugerencias coleccionados en el librito del Sr. Sotela no revelar una originalidad destacada. Todos ellos contribuyen a la comunión ideal de los hombres de buena voluntad, con los conceptos liberales sobre que se funda la civilización del mundo moderno. «Tener un poco de silencio entre el bullicio y huir del contagio de los vanos.» «No servimos a la patria solamente muriéndonos por ella, sino también haciéndola más feliz y más culta.» «Piensa que tu mayor deber es revelar a los demás su espíritu inmortal, y que tu más bello día será aquel en que hayas desenvuelto un dios», son lemas de otras tantas acotaciones abstractas: «Hombre», «Patria», «Arte», «Alma», en que el Sr. Sotela agrupa consideraciones de varia filosofía.

C. R. C.

* * *

—LA NUEVA GENERACIÓN LITERARIA EN LOS ESTADOS UNIDOS.—De un artículo publicado por Edna Worthlay Underwood en la revista bruselesa *Le Disque Vert*, colegimos algunas noticias y apreciaciones relativas a los poetas y prosistas modernos de aquella república. La vitalidad que impera actualmente en los Estados Unidos, y la extensión del territorio, hacen casi imposible encerrar en una red crítica de orden general el movimiento literario del país. En el Oeste siempre ha predominado cierto idealismo político. En el Sur sigue reinando un espíritu de indolencia, mezclado con romanticismo, y palpables vestigios del esplendor del espíritu latino, heredado de los colonos que vinieron de España y de Francia. En el Norte y en el Este prepondera el conservadurismo, el egoísmo. Con excepción de algunas grandes ciudades, la tendencia es a permanecer adheridos a las ideas del pasado. Hasta ahora, ninguna novela ha podido concentrar todos esos elementos heterogéneos, ni es probable que tal cosa se logre en mucho tiempo.

Las antiguas y poderosas casas editoriales de los Estados Unidos se obstinan en aferrarse a las formas literarias arcaicas. Sin embargo, no faltan, entre los poetas ni entre los prosistas, hombres nuevos, si bien muchos de ellos son de origen extranjero, o llevan en sus venas algo de sangre extranjera. Las casas editoriales que más los han explotado son casas judías, porque los judíos suelen hallarse en la vanguardia de los que se asimilan y explotan las ideas nuevas.

Los que más han contribuido al auge de la poesía nueva en los Estados Unidos son Amy Lowell y Alfred Krymborg. La primera pertenece—es una excepción—a una familia antigua, aristocrática y puritana. Miss Lowell está a la cabeza de la nueva generación. Ha publicado ya varias colecciones de poesías modernas, y recientemente, en colaboración con Florence Ayscough, sinólogo distinguido, un volumen de poemas traducidos del chino. Su colección *Fir Flower rablets* es uno de los libros más notables del año.

Alfred Krymborg, autor de *Muskrooms*, *Lima Beans* y otras obras para marionetas, ha sido el primero en brindar una salida a las obras de los poetas modernos, fundando la revista extremista *Others*. Es también fundador de la revista *Broom*, editada en Italia, en inglés; Krymborg vive en Italia.

Carl Sandburg, de Chicago, es otra figura notable entre los poetas jóvenes. Es extremista, como Krymborg. Su última obra se titula *Slabs of the Sunburnt West*. Es un innovador audaz.

Entre los autores de la nueva escuela son de notar, además, Lola Ridge, Marianne Moore, Pascal d'Angelo, John Gould Fletcher, Williams Carlos Williams, Benjamine de Casseres (descendiente de Spinoza), Ezra Pound, Vachel Lindsay, que ha recorrido las áridas llanuras del suroeste predicando la religión de la belleza; Baxter Alden, que ha interpretado las artes plásticas del Oriente bajo el título de *Ink of India and Gold*.

Marsden Hartley maneja la pluma y el pincel, pero ante todo es poeta; delicioso estilista, aunque aparente desdeñar esa cualidad. Entre los jóvenes, Miss Zona Gale se ha labrado una reputación con su novela *Miss Lulu Bets*, adaptada al teatro; acaba de publicar un nuevo libro de versos: *The Secret Way*. Una poetisa de once años, Hilda Conkling, ha escrito un librito delicioso *Shoes of the Wind*, muy alabado.

De los prosistas nuevos conviene citar a Sherwood Anderson y Ben Hecht. Este último acaba de publicar una novela de la vida americana, escrita a la manera de los folletines populares. Anderson se esfuerza en adaptar a las normas

LA PLUMA

dejadas por Dostoiewsky, su propia visión de los tipos del Oeste Medio. Sus mejores libros son: *Poor White*, *The Triumph of the Egg*, *Ohio*, *The Triumph*.

Edgar Lee Masters acaba de publicar con el título *Children of the Market Place* un libro que es una autobiografía ficticia, la historia supuesta de un colono americano; no es una novela solamente, pero la reseña brillante e imparcial de la historia de los E. E. U. U.

Indelible, primera obra de Elliot H. Paul, es indiscutiblemente genial. Contiene la historia amorosa de la hija de un judío y de un individuo de cierta familia aristocrática de Nueva Inglaterra. Upton Sinclair, que años hace asombró a los lectores con sus revelaciones acerca de las fábricas de conservas, ha publicado una nueva novela, *They Call me Carpenter*. Es la historia de lo que le ocurriría a Jesucristo si volviese a la tierra para vivir en las grandes ciudades de nuestros días.

Algunos autores jóvenes explotan lo que ellos llaman influencia de los Indios aborígenes y de la raza negra en la literatura. Lou Sattet ha escrito versos excelentes sobre temas indios. Este invierno tuvimos en New York un teatro donde los autores y actores eran negros. El libro de T. S. Stribling, *Birthright*, nos ayuda a comprender la situación del negro educado que vuelve al Sur, su país natal, que no ha variado, llevando la educación liberal de las Universidades del Norte. Es indudable que la edad de oro de la raza negra alborea. Pronto nos dará buenos escritores y pintores.

Los negros publican excelentes periódicos y algunas revistas. Anunciáse, para el otoño próximo, la publicación de dos novelas. Cuando el arte negro floreció, en el pasado, fué muy original, y de exquisita calidad. El cerebro de los negros ha almacenado mucha alegría, sin la cual nadie puede crear, pues las raíces más hondas del arte están en la alegría. La sangre negra ha tenido fuerte influencia en muchos poetas portugueses y españoles de la América del Sur. El negro posee un alma racial que aún no se ha manifestado, y que guarda para lo porvenir muchas cosas. Cualquiera que sea la forma del arte en la América del Norte, en él tendrá mucha participación la raza negra.

