

La Pluma

AÑO I.

MADRID, OCTUBRE 1920.

NÚM. 5.

La condena de Unamuno

Si se midiera el valor de los sucesos por la atención y el espacio que les consagra la Prensa diaria, nos parecería, al recordar ahora la condena de Unamuno, que desenterrábamos un tema fabuloso. Pero el lector sabe que la lesión inferida por aquel fallo al derecho justo no se ha reparado, el escándalo perdura. ¿Y en qué ha de mostrarse más tenaz el escritor sino en la defensa de la libertad de escribir? No por franquicia profesional. Combate por un derecho que no es sólo de su gremio, sino investido naturalmente a la conciencia humana.

En España se disfruta virtualmente de cierto número de libertades: a condición de no usarlas. Así la de emitir el pensamiento. ¿Qué importa proclamarla en una ley, si luego los intereses de una familia, de una corporación, de una compañía la aniquilan a fuerza de definir como delitos todos los embates posibles de un juicio independiente? La condena de Unamuno descubre a los más distraídos lo monstruoso de esa legalidad. Tan monstruosa, que no se atreverá a llevar hasta el fin sus rigores. Tiraniza, pero se esconde si la opinión

LA PLUMA

general, más sensible que la ley, sirve a Unamuno de salvaguardia. Lo deja para otra ocasión, para víctimas menos notorias. Mas la vejación subsiste. Ni deja de ser cierto que unos jueces han marcado a Unamuno para cliente del penal. Eso es abominable.

Nosotros no pedimos perdón para Unamuno. En un periódico que publicaba el facsímil del autógrafo de un parricida, hemos leído una reverente petición de indulto en pro de Unamuno. ¿Qué dejaremos para el parricida, la víspera del garrote reparador? Quien sale condenado de esta aventura es la ley. Quítenla. Pero la sentencia debe quedar, por cualquier medio que se busque, *soberanamente incumplida*.

LA PLUMA

En estos días Luis Araquistain viaja por Italia. Desde allí le ha enviado a D. Ramón del Valle-Inclán el soneto siguiente, que nosotros publicamos—sin licencia del autor, merced a la complicidad amistosa del destinatario—porque en él se condensa la emoción que los albores de la revolución italiana han suscitado en su espíritu:

Italia en 1920

A D. Ramón del Valle-Inclán.

*El aire está impregnado, en Italia, de acre aroma
de sangre humana. Un viento de social cataclismo
agita almas y fábricas. Es que la vieja Roma,
la vieja loba, muerde a su hijo, el Capitalismo.*

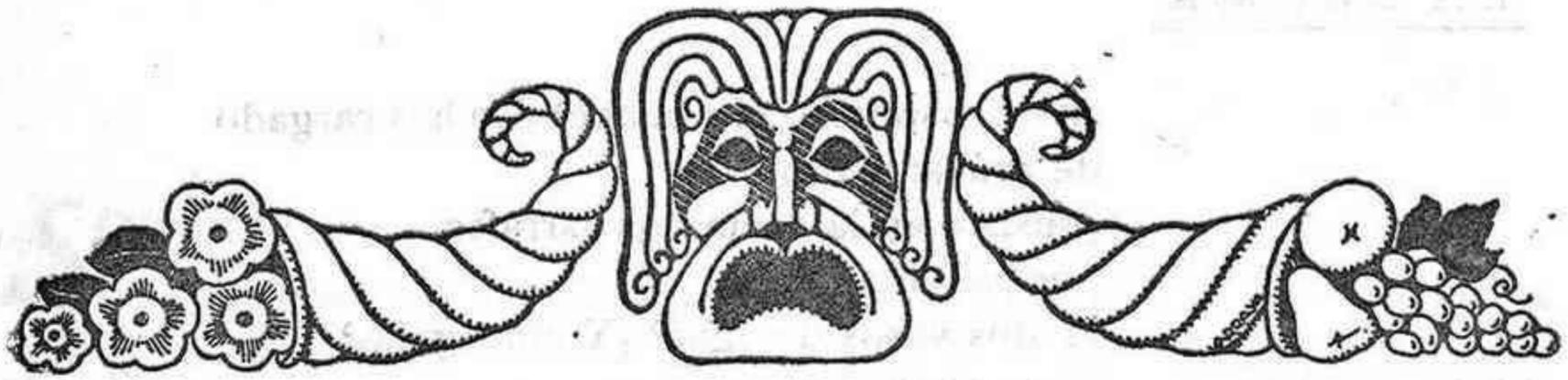
*Por Oriente, otra vez el evangelio asoma
como hace veinte siglos asomó el cristianismo,
y otra vez esta tierra, en su mágica redoma,
funde emoción y norma, la ley y el bolchevismo.*

*Aquí la vida ha roto su secular dureza,
y sólo tiene, como el Renacimiento, un dique
de gracia, perfección, equilibrio y belleza.*

*Vos, don Ramón, que sois el primer bolchevique,
y el último cristiano—que sois fuego y justeza—
consentidme que nueva tan buena os comunique.*

LUIS ARAQUISTAIN.

Milán 26 de septiembre de 1920.



Farsa y licencia de la Reina Castiza ==

JORNADA TERCERA

DECORACION

Candelabros con algarabía ☞ de espejos. Consolas de panza ☞ y en los muros bailando una danza ☞ los retratos de la Dinastía ☞

☞ Gran rotonda. Dos damas caducas ☞ agrupadas al pie del brasero ☞ picotean con pico agorero, ☞ temblorosas las tuertas pelucas ☞

☞ ESCENA PRIMERA ☞

HABLA una Dueña. Gesto de intriga, ☞ la voz un leve rumor aivulgá, ☞ y la otra Dueña, bajo la liga, ☞ con un remilgo caza una pulga. ☞

UNA DUEÑA. ¿Mulliste las almohadas y has hopado bien el edredón?

LA PLUMA

¿Está dispuesto el ponche? ¿Lo has cargado
de azúcar y ron?
¿Pusiste en la cama dos garrafas
por calentapiés?
¿Y dos vasos de agua? ¿Y unas gafas?
Hoy no es el marqués.
Tú sigues esa cuenta. Yo me pierdo.
Lleva apuntación.
¿Pero tú no lo fías al acuerdo?
¡Qué exageración!
¡Ya las luces del alba, y la Señora
sin dejarse ver!
¿Le habrá ocurrido algo?
La demora
me da que temer.
¡Y en la casa parece que hay jaleo!
¿Qué malicias tú?
Que aquel rufo del tufo y del manteo
demanda alhajú.
Quiere vender dos pliegos de aleluyas
con corona real.
¿Qué ha pedido?
¡Un millón!
¡Las cosas tuyas
me dejan mortal!
Yo presiento un escándalo.
¿De veras?
Tengo para mí
que el Rey Mambrú tramó con sus gateras
un atraco aquí.

OTRA DUEÑA.

UNA DUEÑA.

OTRA DUEÑA.

SÚBITA bulla resuena; ~ las madamas se hacen cruces ~ y hace su entrada en escena ~ la Señora, entre dos luces. ~

UNA DUEÑA. ¡Santo Dios! ¡Santo Fuerte! ¡La señora con un almirez!

LA SEÑORA. ¡Qué mareo de luces! ¡Es traidora la viña de Jerez!

~ ESCENA II ~

MARIMORENA de ganchete ~ con el majo de Lavapiés ~ y el señor don Gargarabete ~ aparecen dando traspiés. ~ Con risa chispona conjuga ~ la alegría del peleón ~ la Señora. Y es su pechuga ~ hiperbólico acordeón. ~

LA SEÑORA. ¡Cuánto me he divertido, bailando el agarradol

LAS DUEÑAS. ¡Pero es posible! ¿Cómo? ¿Con quién?

LA SEÑORA. Con un soldado.

¡Me convidó a buñuelos y copas de aguardientel

LAS DUEÑAS. ¡Mañana se despierta General, de repente!

LA SEÑORA. ¡Me habló mal de la Reina! ¡Y del Rey, un espantol

LAS DUEÑAS. ¡Qué infamia! ¡Qué insolencia!

LA SEÑORA. ¡Nunca me reí tanto!

Pues como era un cobista, me dijo: Barbiana, tú eres la que debía ser nuestra Soberana.

¡Y marcó unos compases de la polka-habanera entornando los ojos, que me dieron dentera!

Y don Gargarabete en un rincón, más soso, dormitando...

DON GARGARABETE. Señora, porque estaba celoso.

LA SEÑORA. Pasemos a mi alcoba, pues tengo humor reumático y corre un gris más fino que un joven diplomático.

LA PLUMA

SÓLO quedan en la rotonda ~ el manolo y Marimorena. ~ Él como un gallo hace la ronda. ~ Y ella ríe de la faena. ~

LUCERO DEL ALBA. ¡Vaya que la comadre se trajo una faena con aquel militar, de lo más macarena!
Y la que tú con mangue trajiste, no se diga.
Y ahora me alegro verte bueno. ¡Dios te maldiga!

MARIMORENA. ¡Lucero, yo contigo espántome la murria!

LUCERO DEL ALBA. Estuviste templada, igual que una bandurria.

MARIMORENA. ¡Pues sí que me camelas!

LUCERO DEL ALBA. ¡Y te camelo un poco!

¡Vamos, mírame, niña!

MARIMORENA. ¡Lucero, tú estás loco!

LUCERO DEL ALBA. Con ser tan resalada, eres un caramelo.
Descifra esto que digo, que no es ningún camelo.

MARIMORENA. Agradezco, Lucero, tan finas alabanzas,
pero ahueca.

LUCERO DEL ALBA. ¡Gitana!

MARIMORENA. Acabaron las chanzas.

¡Ahueca!
LUCERO DEL ALBA. No me voy, por menos de un abrazo.

MARIMORENA. ¡Ahueca, mala sombra!

LUCERO DEL ALBA. ¡Me das el jicarazo!

MARIMORENA. En durmiendo la curda, se te pasa el berrinche.

LUCERO DEL ALBA. ¡Dame un beso, paloma!

MARIMORENA. ¡Te lo daré por chinche!

Uno y no más, Lucero.

LUCERO DEL ALBA. Con tal que sea muy largo.

Tú no me pongas prisa.

MARIMORENA. ¡Tú no hagas un embargo!

≈ ESCENA III ≈

SALE una Dueña de improviso ≈ y da en la puerta una espantada ≈ poniendo en las cejas el viso ≈ temblón de su mano arrugada. ≈

LA DUEÑA. ¡Jesús! ¡Jesús! ¡Jesús! ¡No he visto igual descaró!
¡Perdiste la cabeza!

MARIMORENA. ¿Dar un beso es tan raro?

LA DUEÑA. ¡Réplicas todavía!

MARIMORENA. Pregunto.

LA DUEÑA. ¿Tú no sabes
que al juntarse los picos hasta pecan las aves?
Y qué puede saber, si acá es una chiquilla.
Cuando menos, las máximas del Barón de la Andill a
¡Qué corrupción de tiempos y qué contaminados
los jóvenes de ahora! ¡Qué siglo de pecados!
Diez años fuí casada, y ese beso imprudente
no le dí a mi marido. Le besaba en la frente.

LUCERO DEL ALBA. ¡Pero no son iguales todas las criaturas!

LA DUEÑA. Pues que tengan recato, y que besen a obscuras.

LUCERO DEL ALBA. Oye, Marimorena, yo no te predicaba
esa doctrina.

MARIMORENA. ¡Cierto! Pero es una tan pava.

LA DUEÑA. ¡Qué ejemplo escandaloso en los mismos umbrales
de la cámara regia!

LUCERO DEL ALBA. Somos dos criminales.
Pero usted nos perdona, señora doña Pepa,
y nos guarda el secreto para que no lo sepa
la Comadre.

LA DUEÑA. ¡Es posible que le diese un insulto
al saberlo!

MARIMORENA. ¡Ay, mi madre, el Rey llega en tumulto
con toda la caterva de su tertulia!



LA PLUMA

LA DUEÑA.

¡Cielos!

No falla, que a la Reina viene a pedirle celos.

MARIMORENA.

Misia doña Pepa, hay tremolina en ciernes.

LA DUEÑA.

¿Si quiere entrar, qué hacemos?

MARIMORENA.

Decirle que hoy es viernes.

~ ESCENA IV ~

CON su camarilla llega ~ el Rey. No falta ninguno: ~ Don Tragatundas, el Tuno ~ con sus hábitos de pega, ~ Torroba con su talega. ~ El Intendente, la arisca ~ Infanta Doña Francisca ~ y sus madamas chillonas ~ con las mismas cucamonas ~ que en el juego de la brisca. ~

EL REY.

Buenas noches, señoras damas.

LA DUEÑA.

Buenas las tenga el Rey mi Amo.

¿Qué os trae, Señor?

EL REY.

Las dulces llamas

de Himeneo, con su reclamo.

Abridme la alcoba.

LA DUEÑA.

¡Imposible!

MARIMORENA.

Hoy es viernes con abstinencia.

INFANTA FRANCISCA. Lunes, niña.

MARIMORENA.

Me es muy sensible

oponerme a vuestra creencia,

y sosteneros lo contrario.

Hoy es viernes.

INFANTA FRANCISCA.

¡Qué disparate!

MARIMORENA.

Eso reza mi calendario.

DON TRAGATUNDAS.

El calendario de un orate.

EL REY.

Estoy aquí con mi derecho.

de Rey Consorte.

MARIMORENA. ¡Celebrándolo!
 EL REY. Y quiero llegar hasta el lecho
 de la Reina.

LA DUEÑA. ¡Jesús qué escándalo!
 MARIMORENA. ¡Hoy es viernes!
 EL JOROBETA. ¡Qué paparrucha!
 Hoy es lunes.

LA DUEÑA. ¡Vaya un antojo!
 MARIMORENA. Hoy es viernes y está malucha
 la Señora.

EL JOROBETA. ¡Mírame este ojo!
 Abre la puerta de la alcoba
 para que entre el Rey Consorte,
 que al Rey sostiene la joroba
 de Torroba.

LUCERO DEL ALBA. ¡Vaya un soporte!
 Pues el peso de estos diateles
 Sostiene el Lucero del Alba.

EL JOROBETA. Lo celebros, que sus laureles
 me voy a poner en la calva.

LUCERO DEL ALBA. Sueña usted con la Lotería,
 compadre.

EL JOROBETA. Y acierto en los sueños.

LUCERO DEL ALBA. Usted tiene la fantasía
 de todos los hombres pequeños.

≈ ESCENA V ≈

*EL Gran Preboste acude ≈ blandiendo su bastón, ≈ y la figura
 elude ≈ el Rey tras un sillón. ≈*

EL GRAN PREBOSTE. Con este paso inverecundo
 habéis colmado la ancha copa

LA PLUMA

- de mi paciencia. Todo el mundo fuera de aquí. ¡Vaya una tropa! Ved que los pleitos se transigen donde la gente oye razones, y éste cortabais en su origen para siempre, con dos millones
- EL SOPÓN. ¿En dónde vi tu catadura antes de ahora?
- EL GRAN PREBOSTE. ¡Qué pupila!
- EL SOPÓN. ¡Tú tenías la guilladura de ser prelado de Manila!
- EL GRAN PREBOSTE. Señor, reconozco mi yerro.
- EL SOPÓN. Lo vas a pagar en el palo.
- EL GRAN PREBOSTE. Tened presente que en mi entierro os hará la Prensa un regalo.
- EL SOPÓN. Yo me río de esa amenaza encubierta. Con un plumazo, a la Prensa pongo mordaza y a las Cortes doy cerrojazo. Si declaras en dónde escondes las susodichas escrituras eres libre. Si no, respondes con la vida de tus diabluras.
- EL GRAN PREBOSTE. Dejad tranquila la garrota, que por romperme a mí la crisma no adelantábais una jota en la solución de este cisma
- EL SOPÓN. Señor Gran Preboste, los fueros del Rey defiende.
- EL GRAN PREBOSTE. ¡Para chasco que a mí me asustasen tus fieros, Tragatundas, y tu charrasco! ¿Qué pretende la Real Persona?

EL REY.

Dar un escándalo esta noche,
porque estoy hasta la corona,
cansado de hacer el fante.
¡Abrid esa puerta!

MARIMORENA.

¡Imposible!

EL REY.

¡He de entrar; estoy decidido!

MARIMORENA.

No seais, Señor, irascible.

INFANTA FRANCISCA.

¿Y sus títulos de marido?

EL GRAN PREBOSTE.

Con un decreto en la *Gaceta*
mañana os declaro demente.
Vuestra pretensión indiscreta
me obliga imperativamente.

EL REY.

¿Por qué te mostraste avaro
para mis justas pretensiones?

EL GRAN PREBOSTE.

¡Si no hay un cuarto!

INFANTA FRANCISCA.

¡Qué reparo!

Recarga las contribuciones.
No discutas lo indiscutible

EL GRAN PREBOSTE.

Me va faltando la paciencia.

EL REY.

¿Quién es ahora el irascible?

EL JOROBETA.

No lo puede negar vucencia.

EL GRAN PREBOSTE.

¡Qué colección de botarates!

TRAGATUNDAS.

¡Defendemos al Rey Consorte!

EL REY CONSORTE.

¡No consiento que los maltrates!

EL JOROBETA.

¡Habrá un escándalo en la Corte!

LUCERO DEL ALBA.

¡A quien Cristo se la depare,
que San Pedro se la bendiga!

Señor Jorobeta, repare
que no le pinche la barriga.

METIENDO mano a la faja ~ escupe por el colmillo, ~ y el
muelle de la navaja, ~ ¡crac!, ¡crac!, canta como un grillo. ~

EL JOROBETA.

¡Será lástima que en la jeta

LA PLUMA

LUCERO. le pinte a usted otro lucero!
Usted, compadre, es un poeta.
EL JOROBETA. Y usted, compadre, un embustero.
EL REY CONSORTE. ¡Ulpiano, no seas Quijote,
que con la sangre me desmayo!
INFANTA FRANCISCA. Ya desenfunda el chafarote
Tragatundas. ¡Qué Dos de Mayo!

CON simultánea zapateta, ~ como en un drama japonés, ~ se derrumban el Jorobeta ~ y el manolo del Avapiés. ~

EL GRAN PREBOSTE. Se viene al suelo la Monarquía,
como una vieja, de un patatús.
Vuestra celosa monomanía
tiene la culpa.

EL REY CONSORTE. ¡Jesús! ¡Jesús!

QUIEBRA el bastón en la rodilla ~ y se filtra por un tapiz ~ saludando a la camarilla ~ con el pulgar en la nariz. ~

EL REY CONSORTE. ¿Entre dos muertos ahora, qué hacemos?

¡Quien daba coba se va de aquí!

TRAGATUNDAS. Con los fusiles gobernaremos.

EL REY CONSORTE. Se necesita de un maniquí.

CON los nudillos ~ tras de la puerta, ~ golpe de alerta ~ pide atención. ~ Marimorena ~ tose, pretende ~ que tenga el duende ~ contestación. ~

MARIMORENA. ¡Con nuestros gritos ya la Señora
se ha despertado!

EL REY CONSORTE. ¡Pobre de mí!

EL INTENDENTE. De arrepentirse pasó la hora.

EL REY CONSORTE. ¡Ya no podemos salir de aquí
¿Y aquí qué hacemos?
TRAGATUNDAS. Estar alerta,
y no movernos.

EL REY CONSORTE. ¡Válgame Dios!
Ya mi consorte tras de la puerta
está llamando con una tos.
Me pongo enfermo.

TRAGATUNDAS. Si desertamos,
habremos hecho tan sólo el buey.
Quedad. Ahora somos los amos
y mis espuelas dictan la ley.

*S*ALE la Señora, con la papalina ~ puesta sobre un ojo, y dando
guiñadas. ~ Las fofas mantecas, tras la muselina ~ del
camisón blanco, tiemblan sonrosadas. ~

LA REINA. ¡Me despertasteis con el ruido!
¿Qué es lo que ocurre?

MARIMORENA. Quiere pasar
a saludaros vuestro marido.

LA REINA. Ya oí los trinos de su cantar.
¿Y estos dos muertos?

MARIMORENA. ¡Una desgracia!

LA REINA. ¡Qué cosas pasan!

MARIMORENA. ¡Un aire fué!

LA REINA. Para llevarlos a la farmacia,
ponlos derechos de un puntapié.

*R*ESUCITADOS por la punta ~ del chapín de Marimorena ~
con una mueca cejijunta ~ saltan los muertos en escena. ~

EL JOROBETA. Me resucito bajo la coba

LA PLUMA

EL REY CONSORTE. de tus pedales. ¡Vaya calor!
¡Con peteneras, vuelves, Torroba,
del otro mundo!

EL JOROBETA. ¡Cuestión de humor!

EL REY CONSORTE. Esto me barre las telarañas.
Me habéis tomado por maniquí.

LA REINA. ¡Marido mío de mis entrañas,
me congratulo de verte aquí!

LUCERO DEL ALBA. La luz apago con el trabuco
como en el baile del Avapiés,
y desenredo con este truco
todos los hilos del entremés.

LA VOZ DE UN CIEGO EN LA PLAZA:

¡Extraordinario a la *Gaceta* con el nombramiento del nuevo arzobispo
de Manila!

*P*REGONES y campanas el alba simboliza, ~ apaga de repente
sus luces el guiñol, ~ y en el reino de Babia de la Reina Cas-
tiza ~ rueda por los tejados la pelota del sol. ~

FIN DE LA FARSA

RAMON DEL VALLE-INCLAN



Apuntes para una Geografía musical de Europa.=1920.

II

RUSIA

No se pretenderá que Rusia, que fué quien comenzó la revolución musical que hubo de renovar totalmente el ambiente, dando fin a la hegemonía alemana, haya arreglado ya sus asuntos artísticos de manera que sea fácil para el observador trazar un cuadro de su estado presente y examinar su porvenir probable. Lo fácil es, sobrevenido un cambio, ver cual era el sistema de ideas o de cosas que el cambio da por canceladas y, establecido su programa, definir la orientación que quiere seguirse. Pero estas intenciones siguen luego cauces muy distintos de los proyectados, empiezan a embarullarse las líneas de conducta trazadas en un principio con tanta claridad, surgen tendencias de todas clases y en todas direcciones y el final es un conjunto perfectamente complejo, cuyo factor común es la voluntad de cambio respecto al primer estado de cosas.

La reja del arado de Glinka y Dargomijski penetró muy profundamente en el suelo musical ruso. Los cinco artistas de la *Koutchka* no fueron sino los primeros sembradores en ese terreno tan hondamente removido. Y la colecta fué espléndida; ningún país de Europa puede oponer una más rica consecuencia a una revolución artística; ni aun Alemania, que verificó con Beethoven el más grande cambio de concepto estético que haya sufrido arte alguno.

El estado musical en Rusia durante la época de los «cinco» es de una definición fácil: dos ramas, una cada vez más poblada, que era la de los nacionalistas innovadores. Otra, cada vez más escuálida: la de los occidenta-

LA PLUMA

listas, en la cual, sin embargo, se daban brotes de una notable riqueza; tal, Tschaikowsky. Más tarde, sobreviene la época de los contemporizadores: gente de raíz vieja que acepta un barniz moderno y gentes de procedencia izquierdista que aceptan puestos oficiales y comienzan a pregonar el moderantismo.

Por haber aceptado Rimsky un puesto en el Conservatorio de Petrogrado, comenzó a relajarse el fuerte espíritu de comunidad que unía a los *cinco*. Y sin embargo, aunque puedan discutirse ciertos escrúpulos técnicos suyos y aunque sus óperas sean ya para el artista ruso actual un tipo de música envejecida, pocos músicos han llegado al fin de su carrera con la juventud de inspiración que dictó el *Gallo de Oro*, obra que nos sirve de partida para considerar el período actual de la música rusa.

Glasunof fué la hechura perfecta de ese eclecticismo a que aludíamos, y traza un camino en el que se encuentran músicos capaces, pero cuya influencia nos parece exigua en el arte del siglo nuevo: Taneief, el gemelo de Glasunof; Rebikof, que pretende un título de precursor por sus atrevimientos de escritura; Rachmaninof, Medtner, Tcherepnin, en quien se hace más visible la nueva forma del antiguo «eclecticismo» a lo Tschaikowski; Grechaninof, cuyo eclecticismo tiene mayor porcentaje de simpatías «kutchkistas»; en fin, otros varios, cuya personalidad no levanta del nivel medio.

Este artículo no es simplemente informativo. Así, pues, estos músicos, más o menos notables, no entran en nuestra consideración, hoy, más que que no entraron en la papeleta primera de estos *Apuntes* los nombres, mucho más sobresalientes, de los músicos que en Francia se sitúan entre los fundadores de la *Société Nationale* y los de la *Société Independante*, esto es, de Fauré, Saint Saens y Franck, hasta Debussy y Ravel.

Nuestro objeto—acaso convenga repetirlo—es, simplemente, el de trazar el ambiente musical de la época de guerra, y ver, después, los músicos que comienzan la época nueva. Pocas son las ideas anteriores a 1914, que han resistido al vendaval. Son las figuras que han podido resistirlo las que nos interesan: la época nueva, la de la música 1920, comienza con ellos y de ellos vienen los músicos de hoy, confiesen o no, les agrade o no, esa genealogía.

Igor Strawinsky parece haber nacido del huevo engendrado por el *Gallo de Oro*. Ejemplo alquitarado de las más puras esencias rusas, Strawinsky mira ansiosamente hacia Europa, donde es más conocido que en su propio país.

Alejandro Scriabín parece concentrar en sus ambiciones de profundidad todo lo que fué núcleo del arte occidental, e infundirlo en su ardiente misticismo moscovita. Scriabín es el repatriado [espiritual que vuelve a Rusia cargado de ideas europeas.

Strawinsky y Scriabin, marcan los límites extremos del mapa musical ruso. Poderosamente renovadores, son, cada uno en su puesto, las más altas figuras del arte ruso en la época guerrera. Pagano el uno, hasta la barbarie. Místico el otro, hasta la barbarie también. La desenfrenada sensualidad en uno, es ardiente continencia en el otro. Vuelca Strawinsky todos los arcoiris posibles en su orquesta. Scriabin se limita hasta una monocromía monástica.

En su inquietud por recónditas complejidades del espíritu, Scriabin se entenebrece; su música se hace oscura de lenguaje, confusa en la intención y negra de colorido. Resplandores rojizos al fondo; *llamas sombrías, rosas negras*, titula a sus obras, en busca siempre del éxtasis de la divina embriaguez prometeica.

Strawinsky, en cambio, como el príncipe de su cuento, salta alegre al país de la fantasía. Pocas fantasías más ricas que la suya, pletórica de imágenes extraordinarias, de paisajes maravillosos, en una verbosidad inagotable, con un singular cuidado de la precisión y de la claridad, del tono puro, del trazo valiente y decidido, de la expresión mordaz, aguda e incisiva.

Scriabin sería a la Edad Media, lo que Strawinsky al Renacimiento. ¿Y no fué, precisamente, toda esa ideología y sentimentología medioeval lo que la guerra arrastró, para dejar más clara la atmósfera? Apenas comenzó esta frontera terrible del mundo de ayer y del actual, Scriabin moría de un envenenamiento de la sangre. Acaso sus ideas no fuesen más que un síntoma. Y fué, en 1914, cuando el «*Ruiseñor*» de Strawinsky comenzó a cantar sus trinos, nacidos en la flora exquisita de jardines lejanos.

* * *

Es solamente en el aspecto exterior de su música, esto es, en el colorido, en las formas generales de su melodismo, de su instrumentación, en el «corte» de su estilo, en lo que Strawinsky muestra ser un discípulo de Rimsky. Pero el íntimo carácter de esas obras suyas, la estética que yace en el fondo de ellas, le acerca más a Mussorgsky. Conforme el admirable autor de «*Petruchka*» avanza en su carrera, más clara se hace en nuestro concepto esa filiación con el genio que escribió «*Boris Godunof*». Las primeras obras de Strawinsky son, claramente, las de un discípulo del autor de «*El Gallo de Oro*»; alguna de ellas está basada en las mismas leyendas en las que su maestro halló fundamento para las suyas; a veces los personajes son los mismos de la pintoresca tradición popular; otras, hasta son las mismas melodías, sacadas del común acervo. Pero después de *La Consagración de la Primavera*, de la segunda redacción de *El Ruiseñor*,

de las piezas pequeñas para teatro o para instrumentso, apenas queda ya un lejano aire rimskiano para dejarnos ver, clara y desnuda, una sensibilidad pareja a la de Mussorgsky.

Y aun, seguramente, es la personalidad de Modesto Mussorgsky la más grande, más profunda y más intensa y a la vez la más ignorada, después de Beethoven. No llevó un arte ya maduro a la exaltación más brillante—como Wagner hizo con el romanticismo post-beethoveniano—, pero removió sus cimientos estéticos de una manera tan profunda como el autor de la *Heroica*; con unas consecuencias menos inmediatas, porque su obra estaba lejos de poseer la necesaria perfección técnica, y porque sus ideas corrían por cauces muy lejanos a los que seguían las grandes corrientes de la música europea.

Estamos mal acostumbrados, además, a juzgar de la importancia de un artista por lo que consigue y no por lo que sugiere; preferimos una obra perfecta, aunque de una estética caduca—tal el wagnerismo—a una obra nueva que ensanché considerablemente el horizonte—tales Berlioz, Liszt, Chopin mismo—. Los casos como el de Beethoven y el de Debussy, renovadores y perfectos, son poco abundantes.

Realismo y nacionalismo, a lo que puede añadirse otro factor: humorismo, son los cimientos de Mussorgsky, ya preparados por Dargomijsky. Estos tres datos, ¡han sido tan mal entendidos! Una falsa concepción del realismo mussorgskiano se extravió en el «verismo» a la italiana; el nacionalismo de los *Cinco*, visto de un modo superficial, engendró lo «pintoresco» regional en que abunda la música española. En cuanto al humor, es una piedra de toque para los espíritus: su finura o su grosería salta al punto.

Sólo después de comprender bien el alcance de las obras pequeñas de Mussorgsky—el *Cuarto de los niños*, sobre todo—, es cuando comienza a verse con claridad el arte moderno: verdad en la expresión, naturalidad en la manera expresiva, sinceridad en el acento, ausencia de literatura—(¡qué fácil es el reproche de quienes creen que la ausencia de literatura excluye la imaginación, concediendo sólo el naturalismo!)—simplificación en los procedimientos, desdén por los dogmas escolásticos, eliminación de superfluidades; en total, una aspiración hacia la virginalidad primitiva.

Es, precisamente, lo contrario de Scriabin y lo fundamental de Strawinsky. Los jóvenes músicos de Francia no andan lejos de esta tesis. Veamos, si no, nuestra primera papeleta.

Tres razones alejan a Strawinsky del impresionismo fin de siglo: primera, su concepto de la limitación y del equilibrio en la forma, adecuada armonía de continente y contenido; esto es, un «*souci*» clásico; segunda, claridad, justeza y verdad—a veces elementalidad—en la expresión: otra norma clásica; tercera, fantasía y humor. Acaso este principio sea el más honda-

mente clásico de los tres; pero nos ahorraremos hoy la impertinente exégesis.

Tal vez el propio músico, hombre de agudo cultivo espiritual, definiría esos tres principios diciendo que eran: el primero, clásico; el segundo, primitivo; el tercero, arcaico. Protéstese si se quiere. Ya volveremos sobre esto en alguna ocasión.

* * *

Strawinsky, que del nacionalismo «tradicional» de *El pájaro de fuego* y *Petruchka* pasó al nacionalismo «sustancial» de *La consagración de la Primavera*, muestra en sus últimas obras un nacionalismo «elemental», es decir, de las «esencias» que forman el carácter de un pueblo. No es otro el nacionalismo de Mussorgsky o el de Beethoven o el de Debussy.

Los músicos que le siguen no podían caer en el «nacionalismo programático», que siendo la conquista de los cinco es hoy tan anticuado y trivial como el programa romántico de los «poemas sinfónicos». Añadamos como inciso que solamente van en España más allá de eso Manuel de Falla y Oscar Esplá. De los músicos posteriores a Strawinsky, ninguno que yo sepa puede llamarse discípulo suyo. En rigor, alguno puede haberle sobrepasado en la agresiva exteriorización de sus inspiraciones; pero me parece que nadie en su país ha aguzado más que él su sentido estético. La influencia de Strawinsky se ejerce más en Francia, en Inglaterra, en Italia y en España que en la misma Rusia. Los dos músicos jóvenes de Rusia, Sergio Prokofief y Nicolás Roslavetz, no han tenido aún tiempo de llegar a esa fina depuración del último Strawinsky, alquitaramiento que, como en Ravel, casi podía llegar a considerarse como una cristalización académica, en su noble significado.

Hay aún en ellos ciertas confusiones, especialmente técnicas, de procedencia scriabiniana, ambiciones de trascendencia estética contrarias tanto a Strawinsky como a los «seis» franceses; pero estas ambiciones no son nada «literarias», sino puramente musicales, acercándose en esto a Schoenberg y a algunos italianos, que son también simpáticos a los jóvenes franceses. Esta atracción, sensible en Roslavetz, no lo es apenas en Prokofief, cuyo furioso anti-occidentalismo corre parejas con su feroz vocabulario y lo agresivo de sus modos de expresión. Este indómito autor de la *Suite escita* se une al Strawinsky del *Sacre du Printemps*, en cuanto a nacionalismo «sustancial». Y, sin embargo, acepta sin grandes protestas los bastidores europeos de forma, como hicieron los músicos viejos de su país de los que antes se habló.

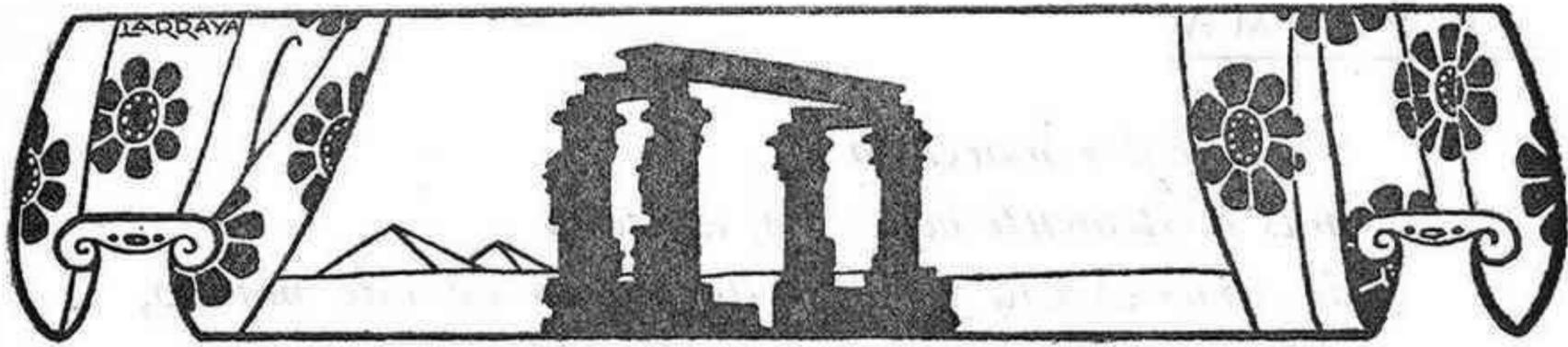
Roslavetz prefiere los pequeños moldes de la música de cámara. Partida-

rio, al parecer, de un cierto impresionismo constructivo, su música no es tan rebelde como la de Prokofief; pero en cambio, no tiene su poder rítmico, y su poco agradable colorido no va suplido por lo enérgico de la expresión, más bien incierta, nebulosa, teñida de una incertidumbre mística y visionaria.

Algún escritor ruso considera a Nicolás Myaskowsky como representativo de una «derecha» moderna, y a Miguel Gniessin como el de una «izquierda» strawinskista. Lo poco que de ellos conocemos nos hace mirar con escasa confianza esta opinión; más viejos ambos que los otros dos músicos mencionados nos parecen también menos representativos de una tendencia «actual», contemporánea, 1920. Con mayor simpatía mirábamos a otro joven, Stantchinsky, que murió apenas comenzó la guerra sin hacer más que promesas, aunque bien atractivas. Se nos habla de otro Nicolás Oboukov (sus *Poemes liturgiques* han hecho que un crítico francés le considere como una especie de «Dostoiewsky musical»), como del verdadero producto «post-guerre». Acaso lo sea.

Hemos hecho omisión de un sin fin de nombres de menor interés al que Roslavetz y Prokofief presentan para las consideraciones que guían estos *Apuntes*. A la hora en que los escribimos nos parece ver claro que el músico nuevo de Rusia, posterior al vendaval guerrero, el músico de 1920 es todavía Igor Strawinsky.

ADOLFO SALAZAR



(MISCELÁNEA)

‘ ‘ 1920 , ,

(Libro inédito)

I

¡Amor!

*TODAS las rosas son la misma rosa,
¡amor!, la única rosa;
y todo queda contenido en ella,
breve imagen del mundo,
¡amor!, la única rosa.*

2

(La verdad y Grönewald)

*LA pena te dejó
sin alma, como muerta.
Y te caíste, ingrávida y pesada, entre los brazos
de quien te lastimaba,
en una concesión total de vida y muerte.*

*¿Qué flor marchita
más tristemente bella así, azucena
de carne exacta y leve, dulce nardo de este mundo,
entonces casi estrella de otro mundo;
nardo de entre dos mundos?*

*No cuerpo con el alma en ascensión,
sino alma caída de cuerpo celestial
parecías allí, en el suelo negro
—mal tenida por brazos
que no te comprendían —,
¡lunar de luna errante
sobre la miserable escoria;
lunar de luna errante!*

3

Canción

*COJEREMOS flores
y nos las daremos.
Los ¡adiós! serán
—¡alegres!—
para al punto vernos.*

*¡Qué quietos los ojos
en los ojos grandes!
Besos porque sí.*

¡Silencio!
Los divinos árboles.

*De oro será el río,
siempre, aunque anochezca.
Si vamos al cielo
por algo,
diremos: ¡Espera!*

4

¡MISERIA del instante!

*Pensé destrozar todo
el divino trabajo de tantos días puros
—de tantas horas solas,
de tantos mágicos minutos
y de tantos segundos infinitos—;
desbaratar en un instante, ¡ay!,
por inútil, por feo, por absurdo,
el camino de luz.*

*Y echarme al barro
miserable y continuo...*

*Y dí golpes a bellas joyas frágiles,
y maldije el amor y la hermandad,
y me gustó comer, hablar, dormir...*

5

Estío

¡EL salto!

*¡Qué gozo en las blancas piernas,
graciosos brazos!*

Debajo, el agua.

¡Son flores;

*flores del prado y la carne;
secretos, voces!*

Corriendo, el agua.

¡Son lunas;

*lunas del cuerpo y del cielo,
mujer desnuda!*

6

Libertador

*¡CON qué dificultad, tiempo,
te voy robando tus joyas
—¡tantas joyas, tantas!,—
tus silencios—entre carro
y grito, entre bailoteo
y luz agria!—*

¡Cómo brillan

*sobre mis manos sangrientas
y aplastadas de las moles
que tienen que separar,
que soportar, que rajar,
hasta sacar la sonrisa,
la florecilla, la estrella,
la lágrima, la ilusión!*

7

Anocheceer

(Brisa y agua)

RIILLOS *tenues, puros,*
en lo oscuro corren
—red plata en lo azul—,
trayéndome flores...

—¡Ay, el agua eterna,
por la tierra negra;
la infinita brisa,
por la sombra fría!—

...Trayéndome estrellas;
y estoy en lo oscuro,
como un árbol lúgubre
nutrido de mundos.

El solo amigo

*No me alcanzarás, amigo.
Llegarás ansioso, loco;
pero yo me habré ya ido.*

*— ¡Y qué espantoso vacío
todo lo que hayas dejado
detrás, por venir conmigo!*

*¡Y qué lamentable abismo
todo lo que yo haya puesto
en medio, sin culpa, amigo!—*

*No podrás quedarte, amigo..
Yo quizás volveré al mundo;
pero tú ya te habrás ido.*

Primavera total

*¡MADRE mía, tierra,
otra vez más verde,
más plena, más bella!*

*— Y yo, mientras, hijo
tuyo, con más secas
hojas en las venas.—*



*¡Madre mía, tierra,
sé tú siempre joven,
y que yo me muera!*

*—Y tú, mientras, madre
mía, con más frescas
hojas en las piernas.—*

y 10

*AL lado de mi cuerpo muerto,
mi obra viva.*

*¡Oh día
de mi vida completa
en la nada y el todo,
—la flor cerrada con la abierta flor—;
el día del contento de alejarse,
por el contento de quedarse,
—de quedarse por alejarse—; el día
del dormirse gustoso, sabiéndolo, por siempre,
inefable dormirse maternal
de la cáscara vana y del capullo seco,
al lado del eterno fruto
y la infinita mariposa!*

JUAN RAMÓN JIMENEZ



Letras italianas. ⁽¹⁾

Discurso preliminar.

QUIEN quiera, de una ojeada comprensiva y sintética, abrazar los varios fenómenos y diversas corrientes de la literatura italiana del día, sin asomarse un momento al pasado, a fin de indagar, aunque no sea sino aproximadamente, las causas psicológicas e históricas que han influído sobre los escritores de hoy, llevará a cabo un esfuerzo estéril. El pasado próximo está por entero lleno de un nombre, que fué asimismo fenómeno moral y psicológico de toda una generación: nombre y fenómeno que se llamaron d'Annunzio. Este escritor, durante un período de cerca de treinta años, ha tenido nuestra literatura sometida a su férula, impidiendo a otros escritores originales y fuertes el contacto con el público, y, por tanto, la luz de la fama. No parezca esto absurdo. La producción de d'Annunzio en los años que corren del 90 al 910 fué tan continua y férvida, que el público, y no sólo el italiano, de nadie más que de él se preocupó. Únicamente cuando su producción se debilitó, y las crónicas, empezaron a abandonarle, se oyó alguna otra voz; y no siempre voces nuevas, frescas, del momento.

(1) Inaugura hoy LA PLUMA su colaboración extranjera con una crónica italiana de Mario Puccini.

En poco más de treinta años de edad, puede Mario Puccini presentar una obra que tiene valor sustantivo. En espera del libro *Essere o non essere*, que está a punto de publicar, hablan por él dos volúmenes recientes: *La Vergine e la Mondana*, novela, e *I Brividi*, cuentos y narraciones breves; hay en ambos páginas muy bien logradas, trasunto de existencias humanas directas, vistas y vividas. Mas acaso en obras como *Foville*, de 1914, o en los paisajes y cuadros de guerra publicados en uno de los cuadernos de «La Voce», *Come ho visto il Friuli*, aparezca mejor que en esos antes nombrados, libros de público, ante todo, la sensibilidad refinada y moderna, en el pensamiento y en el estilo, de

La fama de Giovanni Pascoli, de Giovanni Verga, de Alfredo Panzini, de Luigi Pirandello, de Adolfo Albertozzi, puede decirse que es de ayer; y tened en cuenta que los tales son contemporáneos de d'Annunzio, o desde luego bastante más viejos que él. Giovanni Verga, por ejemplo, que es nuestro más grande novelista vivo, ha cumplido en septiembre ochenta años. Ciertamente que su fama es más antigua que la de d'Annunzio; pero sus obras más fuertes, e incluso las dos maestras: *I Mala voglia* y *Mastro Don Gesualdo* salieron a la luz precisamente cuando se delineaba el fenómeno d'Annunzio; de suerte que sólo algunos críticos y un público restringido se dieron cuenta de que Verga, con aquellas dos novelas, se unía de pronto a la gran tradición manzoniana, fuera de toda escuela o programa. Apagada un tanto la fama de d'Annunzio, o por mejor decir, una vez acallada un tanto la curiosidad de críticos y lectores en torno al poeta de los *Laudi* y al novelista del *Fuoco*, en la aclarada atmósfera de la república literaria italiana, surgieron casi de pronto algunos de los escritores hasta entonces en la sombra. Mas, como sucede en los momentos de rebusca, presto se cayó del énfasis d'annunziano a melancólica pobreza de tonos y sonidos. Los poetas que antes habían imitado a d'Annunzio, repitiendo sus defectos con mucha modestia y sin originalidad, se acercaron a los poetas de Francia y de Bélgica, a la sazón famosos, a Jammes, a Maeterlinck, a Rodembach. De los cantos heroicos se pasó, sin tránsito lógico, a los humildes cantos de las cosas pequeñas y modestas. Pascoli, poeta, encontraba en tanto imitadores y lectores; y en la prosa narrativa empezábase a silabear los nombres de Alfredo Panzini, de Luigi Pirandello, de Adolfo Albertozzi

este escritor italiano. *Foville* es, con justicia, en opinión nuestra, el más celebrado de sus libros; novela en que el accidente y el episodio tienen menos significación que la resonancia de los más leves acontecimientos exteriores en el alma del personaje central; la dolorosa agudeza de las impresiones y el indeciso fluctuar del alma adolescente son expresadas por Puccini en páginas de segura belleza.

Actualmente sigue con atención la literatura española en los cuadernos de la *Rivista d'Italia*. Sus crónicas de LA PLUMA tendrán, por tanto, a más de su importancia particular, el atractivo que ha de comunicarles un escritor que conoce las letras españolas y sabe cuáles son las corrientes que hoy dominan en nuestro espíritu.

E. D. C.

LA PLUMA

y de Federico De Roberto. Ahora bien, unos cuantos años antes de la guerra hubo un verdadero despertar artístico, por obra, sobre todo, de una revista batalladora, *La Voce*, de Giuseppe Prezzolini. Esta hoja, de apariencia modesta, surgía de las cenizas de una revista noble y luchadora también, el *Leonardo*, donde habíanse adiestrado escritores originales y de fuerza, como Papini, Soffici, Cecchi, Borgese, Jahier, el propio Prezzolini. Las batallas de *La Voce* quedarán en nuestra historia literaria como un índice de renovación de las conciencias. Muchas famas, y no ciertamente la última la de d'Annunzio, fueron discutidas con severidad y justicia, y se dieron a conocer, señalándose a la admiración de los jóvenes, muchos escritores hasta entonces oscuros. Como la revista estaba hecha por jóvenes y a los jóvenes hablaba, su éxito fué enorme. Contribuyó indudablemente a mejorar el gusto del público y a dar a los jóvenes en formación una dirección coherente con los tiempos. Desaparecieron como por encanto, o quedaron adocenados los escritores falsos, los imitadores de d'Annunzio, los novelistas de vena fácil, y la atención de los lectores inteligentes se volvió al grupo aquel que, por imprimirse la revista en Florencia, se llamó florentino. Papini, antes ignorado o poco menos, fué buscadisimo, y los nuevos libros que escribía o los de antaño reimpresos, encontraron lectores a millares; Soffici, Jahier, Prezzolini, obtuvieron en poco tiempo notoriedad y fama. Pero la eficacia de *La Voce* no sólo reverberó sobre los escritores de quienes la revista emanaba, sino que diremos que benefició a todos los artistas nobles de Italia, y más que a nadie a Croce, a Di Giacomo, a Panzini, a Lucini, a Chiesa y otros escritores honestos y olvidados. Los jóvenes en vía de formación sintieron en sus pulmones un aire que no era el mismo que al nacer habían respirado, y casi automáticamente se propusieron algún problema serio, y no los últimos, el estilo y el conocimiento de sí mismos.

Incluso aquellos que habían sido arrastrados por la verbosidad de Marinetti y aceptado las cláusulas que Marinetti imponía a los adeptos del futurismo, renegaron los dogmas del ruidoso jefe futurista por un arte menos eléctrico y tonante, más de acuerdo con su temperamento. Comenzaron, en fin, en tal momento a tomar cuerpo los pocos escritores que hoy

cuentan algo. Había, es verdad, el caso Gozzano, poeta enfermo de tuberculosis, que, en pleno d'annunzianismo, había cantado con arte finísimo pequeñas cosas tristes de provincia; el caso Lucini, poeta enfermo también, todo cerebro, que había reaccionado, puede decirse que por sí solo, contra el d'annunzianismo, y el caso Cena, poeta sobrio, encerrado en una visión clásica y fiel a los antiguos ritmos; pero potente en la concepción e icástico en el estilo; los más de los jóvenes, sin embargo, y de los que ya no lo eran, buscaban todavía un camino a fuerza de pruebas, de imitaciones, de calcos.

Tal el período de ante-guerra, que pudiéramos decir, aunque de transición, felicísimo; porque cada día marcaba un nuevo descubrimiento. Cierro que después muchos jóvenes de aquel tiempo murieron en la guerra o reaparecieron después muy cambiados; no obstante lo cual quedan de algunos el nombre y tal cual pequeña joya. Palazzeschi, Serra, Govoni, Linati, Onofri, Pea, Cecchi, Jahier, Baldini, Cardarelli, Cicognani, Rébora, Ungaretti, Saba, De Robertis, Pancrazi, Moretti, Boine, Moscardelli, etcétera, quiénes en un campo, cuáles en otro, despertaron no pocas esperanzas e hicieron en verdad pensar que se acercaba para nosotros también una hora dichosa. Pero del mismo modo que mató *La Voce*, la guerra dispersó estas fuerzas jóvenes y bien dispuestas. De todas suertes, ese período, si no ha dado a Italia un gran poeta y un verdadero gran prosista, ha apagado el énfasis, que había llegado a ser la expresión natural de quien hacía versos o novelas. Y mientras que de la guerra volvían inmutables, y aun con nuevas fuerzas en cierto sentido, los Soffici, los Jahier, los Baldini, otros jóvenes se libertaban de la imitación y volvían a la prosa y a la poesía con una simplicidad de medios de expresión y de imágenes que sin duda alguna indicaban un progreso sobre los balbuceos de la ante-guerra.

Pero los beneficios de la guerra no paran aquí. Aquella necesidad de honradez y de orgullo, aquella inquietud y aquella ansiosa rebusca de la belleza, se reflejaron, como era natural, en todas las expresiones del ingenio, y aun puede decirse que en todas las esferas de la cultura. Las casas editoriales, antes cerradas en torno a los autores propios, y dedicadas a

LA PLUMA

un comercio tranquilo y metódico años hacía, buscaron fuera de Italia y en lejanas épocas obras dignas de ser conocidas por el público curioso; y mientras Laterza, de Bari, se convertía en editor de Benedetto Croce y de algunas colecciones perfectas como el *Corpus* de los *Scrittori d'Italia*, los *Filosofi antichi e moderni* y los *Classici stranieri*, y Carabba, de Lancia, de colecciones fáciles y modernas, a módico precio, como los *Antichi e moderni*, *Scrittori nostri* y *Cultura dell'anima* (dirigida por Borgese la primera, y por Papini las otras dos), en las cuales veían la luz ignoradas obras de otras literaturas y de la nuestra, Treves, Bemporad, Sandron, Barbéra, Lemonnier, Lattes, Formiggini, Ricciardi, todas las demás grandes casas editoriales que parecían encerradas de cincuenta años atrás en un programa inmutable, despertaron publicando obras de jóvenes y de extranjeros, y acogiendo con sincera simpatía, incluso a los escritores más audaces.

La guerra entretanto hacía aumentar automáticamente las tiradas. Mientras antes de la guerra el editor italiano no imprimía sino 1.000 ó todo lo más 2.000 ejemplares de un volumen, durante la guerra, y después sobre todo, las tiradas se elevaron a un minimum de 3.000 y a un maximum de 6.000, y los libreros afirmaron que nunca como entonces había estado tan buscado el libro.

Por desgracia esta avidez no siempre era noble. Leían más los jóvenes, sí; pero leían más también las mujeres, los desocupados, quienes jamás habían abierto un libro y ahora lo buscaban por simple necesidad de entretenerse; de suerte que, terminada la guerra, y aún dura, comenzaron a prevalecer sobre los buenos escritores los mediocres, los que halagan los bajos instintos humanos y escriben novelas fáciles, de lectura agradable y ligera. Ciertamente que no toda la producción actual es de ese género; que hay casas editoriales como *La Voce*, de Roma (nacida por obra de Prezzolini sobre las cenizas de la antigua revista); Vallecchi, de Florencia; Ricciardi, de Nápoles; Treves, Bemporad y otros de la vieja guardia, que dan al público obras de arte y sanas tentativas; pero no es menos cierto que la mayor parte de los lectores se nutre de malas novelas y cuentos menos que mediocres. Para un libro de Alfredo Panzini, de Luigi Pirandello, de Grazia Deledda, de Federico de Roberto o de Adolfo Albertazzi, que es siem-

pre una obra de arte digna y seria, ¡cuántos volúmenes de conocidos o ignorados manipuladores de drogas eróticas no ostentan los escaparates! Algunos jóvenes, seriamente dotados, reaccionan, y se comprende, contra literatura tal, fácil y adocenada. Y hay un Marino Moretti, prosista de raza, con una visión modesta, pero sentida, de la vida; hay un Michele Saponaro, que en sus novelas, todo sol, hace vivir a sus campesinos puglieses con vigorosa sensualidad agreste; hay un Guido da Verona, escritor que imitaba en sus primeros ensayos a d'Annunzio y que ahora ha encontrado su drama en una nostálgica rebusca de mundos y horizontes lejanos, y había un Federigo Tozzi (muerto en Roma a los treinta y siete años) musculoso, sólido, el prosista más robusto que ha tenido Italia después de Verga, y otros que es inútil recordar puesto que tendremos ocasión de encontrarlos en nuestras crónicas futuras.

Jóvenes serios y fuertes no faltan, en fin, y mientras los Panzini, los Pirandello, los Albertazzi, es decir, los ya célebres y que tienen un público fiel, continúan imprimiendo uno o dos libros al año, los escritores de treinta años trabajan febril e intensamente y superan muchas veces a los viejos en productividad.

Giovanni Papini, que durante cuatro o cinco años ha sido el ídolo de los jóvenes, calla desde hace algunos; pero corren voces de que su silencio preludia un trabajo ferviente, su obra maestra. Esa literatura fácil y de tono erótico a que hemos aludido, tiene por ahora su centro en Milán tanto que algún crítico que la combate culpa de toda esta enfermedad literaria a la gran ciudad lombarda, que enriquecida con la guerra tal vez alimenta natural e inconscientemente el cáncer del erotismo. Nosotros creemos, sin embargo, que el mal es más profundo y que está menos localizado, y que debe buscarse más que en una ciudad, en toda la nación, a la desbandada aún en busca de un apoyo firme y moral. Roma, entretanto, da prueba, literariamente al menos, de mayor seriedad, y algunas casas editoriales surgidas en la capital en estos últimos años, primera entre todas la de Arnoldo Mondadori, que es al par tipógrafo de finísimo gusto, parecen contraponer la seriedad de su obra a la fácil labor de las casas editoriales milanesas. Entre estas últimas, ha adquirido mucho crédito y públi-

LA PLUMA

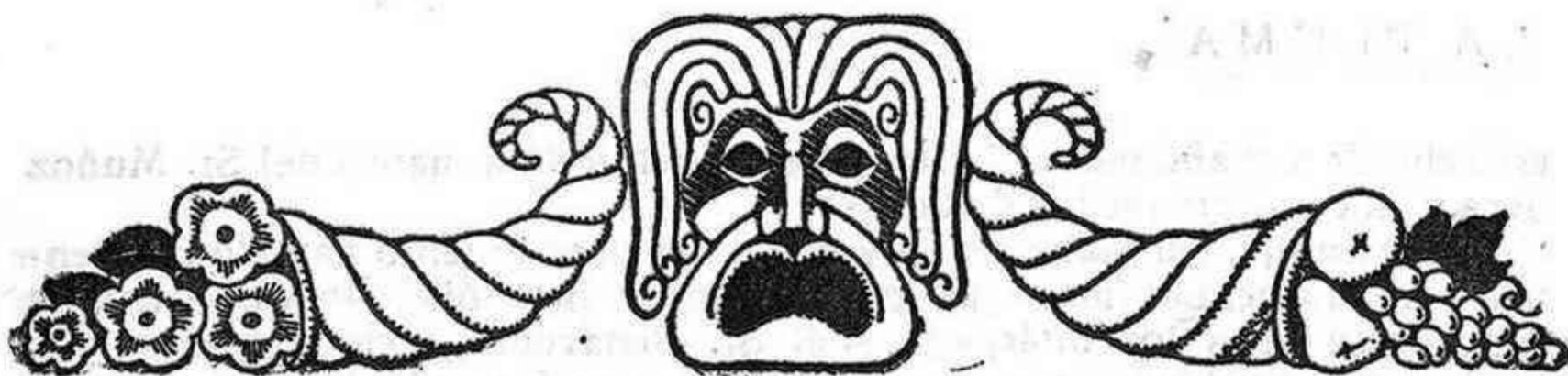
co la Vitagliano, dirigida por Cavacchioli, poeta y autor dramático de ágil ingenio. Pero todos estos fenómenos y tentativas, repetimos, son transitorios y de prueba; y, por lo demás, lo que importa es que de veras nazcan el gran poeta y el gran prosista, que hoy por hoy no aparecen aún en el horizonte. Hay en Roma una revista, *La Ronda*, que lucha a su vez por un principio de sana reconstrucción. Sus tres o cuatro redactores no hacen las primeras armas y todos tienen grandes dotes de ingenio y preparación; pero si el retorno a las fuentes clásicas que los escritores de *La Ronda* propugnan es laudable, no me lo parecen tanto las prosas y poesías de estos poetas, que escriben con fidelidad y nitidez italianas, pero que tienen muy poco o nada que decir. Son ingenios bien educados y despiertos, pero con la sola excepción de Baldini acaso, esterilísimos. De todas suertes la tentativa de *La Ronda* es un fenómeno de este trabajoso momento histórico que no hay que olvidar, porque representa el esfuerzo, en una hora de obscuridad, por mantener viva, aunque no sea sino con medios pobres, de poco aliento, la luz de la tradición. Todo consiste en ver si nace, mañana o cuando sea, el poeta potente que refuerce esa luz y la levante más en alto.

MARIO PUCCINI

LA AMISTAD FIRME EN LOS MARES CAÓTICOS

*La amistad, firme en los mares caóticos,
—ola indecisa entre ser y no ser,
vagos vientos de versátiles rumbos,
impulsores de velas simultáneas,
tropel de nubes en flúido tránsito—
es un frágil esquife zozobran-
te en las aguas precisas de los puertos.*

JORGE GUILLEN



TEATROS

Inauguración de temporada

ESTÁ, en efecto, el espectáculo dentro del espectador? Bien puede ser que haya algún aforismo cierto. Las circunstancias concurren a evidenciarlo a nuestros ojos, por lo que hace a los teatros de Madrid. Volved la vista atrás en cuanto alcanza vuestra memoria de los fastos teatrales y convendréis conmigo en la fatal vulgaridad de afirmar la excelencia de cualquier tiempo pasado sobre los que ahora, más que correr, se arrastran lánguidos. Un dilema se ofrece a nuestra consideración: o es mustio collado, en verdad, lo que fué Itálica famosa, o los campos de soledad que Fabio con dolor contempla no son sino la ruina del propio ánimo, mejor dispuesto antaño a distraerse con mentidas ilusiones. El caso es que la solemnidad ritual de que aparece rodeada en nuestro recuerdo la *inauguración de la temporada* en los teatros ha perdido todo prestigio, y apenas si solicitan nuestra atención las falaces promesas que los carteles pregonan por las vallas de los derribos.

No hace tantos años que la apertura de la Comedia, precedida de profusos programas con la efigie fotográfica de la primera actriz coquetonamente apoyada en frágil góndola de *boudoir*, suscitaba nuestra avidez por asistir a los *estrenos* en que había de seguir luchando con la indiferencia del público *pagano*—profano—el autor que entonces significaba la europeización, por decirlo así, de la escena española; europeización que consistía en imitar el ambiente bulevardero, favorable a las *toilettes* del modisto Antoine, con que realzaba su natural encanto la susodicha primera actriz. Hoy, clasificado ya aquel dramaturgo innovador en el primer puesto de una escala de mutuas claudicaciones con su público actual, desaparecida o punto menos aquella primera actriz, la inauguración de la Comedia ha ido perdiendo poco a poco el ficticio empaque de que se envamecía el círculo

estrecho de sus abonados, hasta perecer del todo a manos del Sr. Muñoz Seca, principal proveedor de la casa.

Se me antoja, sin embargo, que en tal desmerecimiento hay alguna ventaja para el arte, por más que pueda parecer paradójico lo que digo. Es ésta: creían antes los intérpretes del Sr. Benavente, pongo por caso, que estaban representando comedias cuasi divinas en fuerza de humanas, lo que no era cierto. Los cómicos condenados a aprenderse los *papelones* del señor Muñoz Seca saben que aquéllo no tiene sentido común. Procedimiento exclusivo para ir discerniendo cuáles son las obras buenas.

Y conste que, en punto a las llamadas *astrakanadas*, discrepamos de la mayor parte de cuantos críticos y gacetilleros ilustran nuestro desayuno con referirnos el resultado del estreno de la noche antes. Es decir, de quienes se pronuncian, ante las comedias del Sr. Muñoz Seca, en contra del género grotesco. De una vez, y para siempre, nos complacemos en afirmar que entre una *atrocidad* del autor de *El rayo* o un bombón empachoso, mal oliente a perfumería barata, de los que con amoroso empeño conyugal nos sirve con torpe insistencia el autor de *Canción de cuna*, preferimos la producción del hijo predilecto del Puerto de Santa María. Claro que el señor Muñoz Seca parece hallar un gusto especial en revolcarse en la barbarie señoril que le ofrece el público de la Comedia. Pero la farsa es un género literario siempre más digno que las ñoñeces escritas pensando en los padres de las hijas de familia.—Las hijas suelen tener un gusto más cerca del bueno cuanto más natural.

Es posible, pues, que el Sr. Escudero, que, en legítima defensa de sus intereses de taquilla, tan diversos géneros ha ensayado en el teatro de que es empresario, no haya procedido guiado de la menor conveniencia artística al imprimir a la Comedia el carácter que lo distinguía estas últimas temporadas. Pero había conseguido formar un cuadro de Compañía bufa cien veces mejor, como escuela de actores, que las hechas al manerismo verista propio de *los de Lara*, feudo por derecho de conquista del Sr. Linares Rivas, verdadero representante de la beocia española contemporánea. El Sr. Escudero ha prescindido este año de las primeras figuras de su Compañía por cuestiones de índole económica, en que toda la razón estaba de parte de los actores. Ha contratado otros más jóvenes y ha ascendido mercedamente a algunos, como la señorita Redondo, lindísima, graciosa, y que tal vez sea de las pocas damas de que podría hacer una buena actriz un director artístico que tuviera alguna idea de las posibilidades del teatro moderno. Lástima que, como es de temer, se malogren esas esperanzas con representar comedias sin sentido.

No es fácil, por otra parte, hallar un director artístico que tal nombre

merezca. Desde que el Sr. Martínez Sierra se dedicó de lleno al pingüe oficio de mixtificador teatral, amparado ante el público tras el éxito de la excelente ingenua Catalina Bárcena, se ha puesto de moda el que las Compañías se anuncien dirigidas por un literato. Apenas si se aprecia resultado propicio para el arte. El pabellón, lejos de cubrir la mercancía, arrastrado por las tablas se mancha, o se descolora cuando menos. Leed los carteles de la temporada recién abierta. ¿Qué ofrecen, no ya de sugestivo, de meramente decoroso?

Se ha descentralizado de pocos años a esta parte el arte dramático español, en cuanto los teatros de provincia se ven más frecuentados por los primeros actores y actrices que, erigidos en capitanes no bien oyen el primer aplauso de la *claque* en un mutis, constituyen en torno suyo un *elenco* de aprendices y se lanzan a representar un repertorio trasnochado. Imitan semejantes Compañías el procedimiento usual en las italianas que antaño nos visitaban asiduamente de paso para América. Imitación que trae consigo, claro está, el defecto característico de aquellos cómicos: la propensión a exagerar el tipo central del protagonista, en detrimento del conjunto escénico, sin que, por otra parte, nuestros actores sientan la misma necesidad de renovar el repertorio, antes bien repitiéndolo precisamente en cuanto tiene de deleznable, sólo porque la maestría de un Novelli o de un Zacconi ilustraron la representación de un *Papá Lebonnard* o de un *Oswaldo*.

Y no se me escandalice el lector al ver equiparados personajes tan dispares. El *Oswaldo* de *Los espectros* que representan nuestros cómicos adolece de la grave enfermedad con que lo deformó, ¿para siempre?, a nuestros ojos la genialidad de Ermete Zacconi. Tal como se hace desde que lo interpretó este gran comediante, el drama de Ibsen puede alternar en el cartel con *La carcajada*, pongo por melodrama. El público, sometido al error de los actores, no ve más que la imitación repugnante de una parálisis progresiva. Se siente sobrecogido como cuando en la calle se detiene a contemplar los espasmos de un accidentado. Habría una manera fácil de probar mi opinión. Bastaría representar la obra sin primer actor, con cualquier galán joven discreto, desempeñando, en cambio, una primera actriz el papel de la madre. Tal vez el drama recobraría su virtud perdida.

En la confusión ayuna de todo criterio con que comienzan este año los teatros de Madrid, presa los principales de Compañías de paso, atentas tan sólo a la seguridad de las buenas entradas del domingo por la tarde, sin la menor preocupación por dar a su trabajo una dirección ordenada, obsérvese, no obstante, un curioso fenómeno: la coincidencia en querer honrar la memoria artística de D. Benito Pérez Galdós—tan a duras penas soportado por los directores artísticos y empresarios en vida del maestro—dando

LA PLUMA

pomposamente el nombre de homenaje a la simple representación de aquellas de sus obras que menos necesitadas estaban de una revisión, bien porque el público háyalas recibido siempre con aplauso entusiasta, ya porque significaban en su labor no tanto el punto culminante de su batalla con los espectadores habituales de los teatros, como la propensión a condescender, en menoscabo de la propia personalidad, con ciertas prácticas viciosas de la época. Ni Borrás, ni Morano, ni la señorita Palou han intentado una representación cuidada de *Realidad*, de *La fiera*, de *Alma y vida*, atentos exclusiva y equivocadamente al lucimiento personal que supone el hacer los protagonistas de *El abuelo*, de *Amor y Ciencia*, de *La de San Quintín*. Hora es ya de que vayan enterándose los directores de que, no obstante la excelencia de los dramas y comedias de D. Benito Pérez Galdós sobre los de su tiempo, *en el mundo hay más*, y, sobre todo, de que es sobremañera ridículo el jurar en vano por su glorioso nombre, y sacarlo, como el cuerpo momificado del santo Patrón de Madrid, en abono de la propia holgazanería artística.

¿Cómo ha respondido el público a las insinceras solicitudes que con motivo de la inauguración del *Centro*, de la *Princesa*, de *Eslava*, se le han dirigido en sueltos de Contaduría y recensiones oficiosas? El público se ha limitado a ir al teatro, sin más, pervertido por su afición a ver los cómicos, no las obras, que en la constante feria provinciana que es ahora Madrid, se sostienen en los carteles un número de veces más en relación con el censo de forasteros que con su mérito literario, o con el gusto de los espectadores. Sin embargo, menester es confesar el deprecio de la producción sentimental, de la *alta comedia*, como se decía hace algunos años, que se observa con la vuelta al teatro que en términos generales podemos llamar romántico, clasificación que damos aquí en su sentido más amplio, y que en el repertorio que estos días se hace, tanto lo representa el drama de Víctor Hugo con que abrió sus puertas la Latina—tan favorable por su situación a un ensayo de verdadero teatro popular—como el *Don Alvaro*, *Los amantes de Teruel*, el *Cyrano* del Circo de Price, o las *películas habladas* del Cómic. Refúgiase la comedia burguesa en Lara y el Infanta Isabel, campa la opereta infecunda en el Reina Victoria y la Zarzuela y agoniza el género chico en Apolo y los teatros de barrio.

¿Será cosa de cantar unas honras por la eterna salvación del género chico? Sea. Pero con una condición, con la de que esté de veras muerto. En pleno florecimiento del sainete lírico en Apolo, cuando había en el teatro de la calle de Alcalá una Compañía tan adecuada a las obras que se hacían en su escenario, que sus primeras figuras fuera de aquel marco no han prosperado artísticamente, la *alta crítica* discutía en serio los engendros de D. José

Echegaray, y menospreciaba los *cuadritos* de D. Carlos Arniches. Nos amenaza el peligro contrario. Es posible que de la Restauración a la fecha el mayor precio de la literatura dramática española esté en los pequeños *modelos* de D. Ricardo de la Vega. Ahora bien; desde que el achabacanamiento del género inundó España entera de chulos sensibleros exportados de Madrid en *piececitas de hora*, de cuya sensiblería quedan ¡ay! nefandos rastros en boca de las tonadilleras al uso, dió esa pública opinión que se improvisa en las redacciones de los periódicos en considerar el sainete *castizo* con la misma actitud prosopopéyica que una novela de D. Ricardo León, valga por *España tradicional*, y combinado todo ello con las *fiestas sainelescas*, las peinetas, las mantillas, el Goya de cuadro vivo, lo falsamente pintoresco en fin, se ha inventado una aureola absurda a una literatura, cuyo mérito era la simplicidad, la gracia popular, el buen sentido de lo cómico.

Muy bien nos parece, por tanto, que el grupo de «Amigos de Valle-Inclán», que tiene anunciado para este invierno un ensayo de teatro docente, es decir, dirigido a intentar una restauración de la buena literatura en la escena, se proponga comenzar sus tareas representando tres actos significativos de una estética modernísima, depuración de un clasicismo generalmente ignorado como tal: *La guarda cuidadosa*, de Cervantes; el *Manolo*, de D. Ramón de la Cruz; *El hombre del destino*, de Bernard Shaw.

La concisión, la brevedad son notas características del actual movimiento artístico en todos los órdenes; un drama de Shakespeare nos parece más una novela que una obra escénica. De nuevo cobra oportunidad la antigua discusión entre clásicos y románticos, si bien los términos en que antaño se apoyaba estén hoy subvertidos. Será menester tantear, discernir para ver de hallar la fórmula de colaboración entre el autor dramático, sus intérpretes y su público. Esa colaboración no puede producirse sin una buena voluntad y una buena fe de que carecen los empresarios, los autores, los cómicos, los espectadores de los teatros abiertos en Madrid.

UN CRITICO INCIPIENTE

Ojos grises

*Me place mirar tus ojos,
porque mirándolos, veo
paisajes entristecidos
bajo encapotados cielos,
con horizontes lluviosos
y con árboles escuetos...*

*Me place ver tus pupilas,
porque son vivo reflejo
de las mañanas de norte
junto al escampado puerto,
mientras combaten las olas
desgarradas por el viento...*

*Como los de los marinos,
que saben mirar muy lejos
y descubrir en las rutas
más distantes los veleros,
tus ojos, grises, profundos,
absortos, ausentes, bellos,
parecen estar mirando
a la distancia, un ensueño...*

*Por eso adoro tus ojos;
y aunque no me quieran ellos,
he de contemplarlos siempre,
porque mirándolos, creo
atravesar los países
que son mi amor y están lejos;
porque mirando tus ojos
vienen a mi pensamiento,*

*con las tempestades torvas
de los cantábricos puertos,
los anchos mares de Islandia
bajo el reposo de invierno...*

MARIA ENRIQUETA

Inciso

*Amo a las mujeres con cara de chico,
de nervios modernos y aire comercial
(la que hace calceta esa me es igual).*

*Gusto de las damas del cheque y del éter,
las que nunca olvidan que siempre es un rato
(la gatita tímida, esa... para el gato).*

*Adoro a la Eva de sensorio equívoco
que al amor prefiere el turbio amorío
(las intelectuales de los extravíos).*

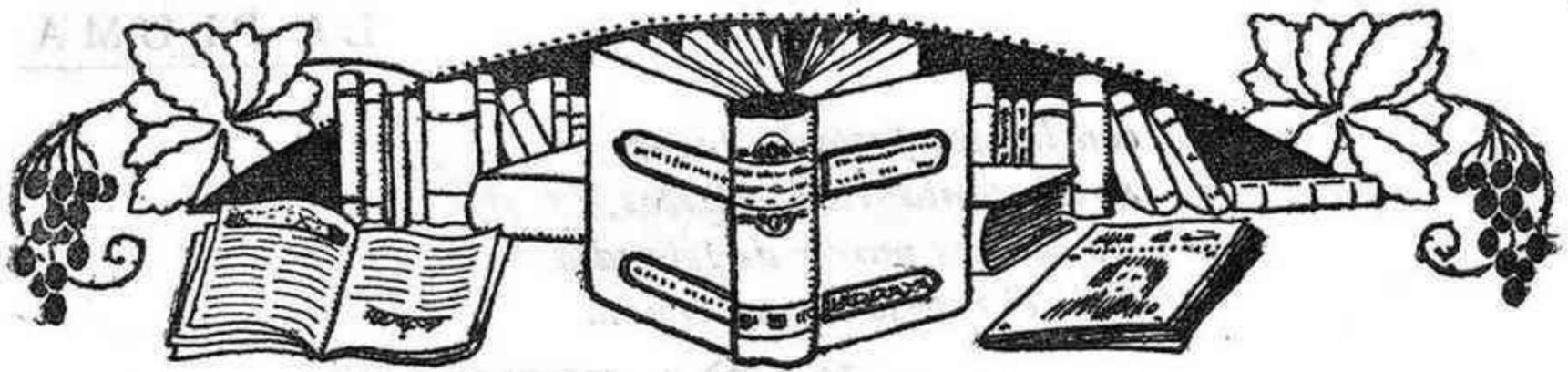
*Las que con la borla de sus ojos dicen
qué morbo es la clave de nuestro apetito
cuales los resortes de nuestros delitos.*

*La mujer histriónica maquillada y frívola
que sabe angustiarme y sabe embrujarme
y sabe reirme y sabe engañarme*

*y siendo honorable es cocotte y artista,
de nervios actuales y aire comercial,
la que nunca olvida que siempre es un rato.*

*(La gatita tímida para Don Torcuato.
La que hace calceta para Don Vital.)*

ANTONIO ESPINA GARCIA



LIBROS Y REVISTAS

J. Moreno Villa.—*Velázquez*, con 39 fotograbados.—Colección Popular de Arte.—Calleja, Madrid.

Sincérase el autor de esta interesante monografía en las *Breves consideraciones finales* de haber seguido, en gracia a la idea divulgadora de los editores de la colección en que figura, el camino tradicional en estudios más extensos, las líneas cronológicas trazadas por el Sr. Beruete (padre), del que le separa la interpretación estética.

¿Cómo resume la suya el poeta Moreno Villa, sutil exégeta de Velázquez? Dos tipos hay de pintores, según Wickoff: los que buscan la Naturaleza, las cosas, y los que buscan las impresiones de las cosas (naturalismo e ilusionismo). El proceso de Velázquez va del naturalismo al ilusionismo, de sus primeros bodegones, en que aprendió a dar carácter propio, material, a las cosas, a sus cuadros de apogeo, en que *proyecta como un realista y pinta como un ilusionista*.

Siguiendo la vida y obra del pintor desde los estudios de sus maestros sevillanos Herrera y Pacheco a su postrera elevación al cargo de aposentador de Palacio, apunta Moreno Villa la influencia innegable que en el carácter flemático de Velázquez ejercieron Italia, los Países Bajos y, directamente, no obstante el indocto no sepa apreciarlo, el Greco. De Velázquez en adelante, todo pintor, en vez de copiar la realidad, inventa un convencionalismo para dar la *impresión* de lo que ve. Deducimos, pues, del ensayo de Moreno Villa que ese punto de culminación del arte pictórico que señalan el retrato de Inocencio X, o *Las meninas*, estriba en que resumen la composición clásica, a la que añade Velázquez la pintura de la atmósfera.

Nos parecen discutibles algunos curiosos extremos de la teoría que Moreno Villa extrae de la contemplación del gran pintor español. Tal, por ejemplo, la negación de cierto sentido irónico en el *Esopo* y el *Menipo* del Prado. Agudísima nos parece, en cambio, la observación relativa al estatismo de *los Borrachos*—«*bacanal paralítica*».

C. R. C.

* * *

A. de la Sota.—*Divagaciones de un transeunte.*—Con prólogo de Joaquín de Zuazagoitia.—Ilustraciones de Aurelio Arteta.—Editorial Vasca.—Bilbao, 1920.

«Si yo acertara a dar a las cosas un aire importante, podía titular este prólogo «De cómo descubrí un humorista», nos dice D. Joaquín de Zuazagoitia. «Esperemos que estas y otras muchas páginas—aún no escritas—de Alejandro de la Sota sean con el tiempo como los pequeños anales de nuestra generación, de esta generación unida, como pocas, en un mismo amor hacia su pueblo y en un mismo deseo de su engrandecimiento espiritual.»

Las crónicas recogidas en las *Divagaciones de un transeunte* nos muestran a su autor como hombre joven, simpático, fino, de mundo, del verdadero *gran mundo*. A través de sus páginas, veréis que no pretende deslumbraros, abrumaros ni imponer su gravedad sobre nuestro descuido. Mas tampoco solicitará constantemente vuestra risa, ni el disloque de vuestra admiración ante paradojas, chistes, ocurrencias más o menos literarias. Es simplemente un observador amable de su pueblo, a la vuelta del extranjero. Un hombre *bien educado*, en toda la extensión de la palabra. Ni os dirá todo lo que sabe así de primera impresión, ni ocultará su afición por descubrir en las cosas menudas, en la vida diaria de su pueblo, cierta trascendencia, apenas apuntada, jamás traspuesta en exageradas hipérbolas.

Adolece su estilo de localismo, inevitable acaso, pero aun eso le da cierto gracioso desgaire, que, lejos de irritarnos, nos seduce por su ligereza. Y, lo que es más, se advierte en todo el libro un sincero deseo por hallar literariamente la fórmula, encontrada ya por el magnífico dibujante Arteta, cuyas ilustraciones, sobre todo la que acompaña a la dedicatoria, revelan esa perfecta unión de la tradición clásica con la emoción del momento, inconfundible sello del arte grande, del Arte simple.

C. R. C.

* * *

Eugenio D'Ors.—*Glosas. Páginas del Glosario de Xenius (1906-1917).*—Versión castellana de Alfonso Maseras.—Biblioteca Calleja.

Nada menos que «der Socrates des modernes Spaniens» cuenta el traductor de estas *Glosas*, que llamó a Xenius un crítico alemán; de «summa de los tiempos nuevos» parece que las calificó un crítico francés. «En el jardín de Academia ha aparecido el prescriptor por excelencia, pensador y poeta a la vez, moralista y rápsoda, constructor y conductor, a un mismo tiempo, de un pueblo rejuvenecido. Este prescriptor, este filósofo y artista, este constructor y normalizador es nuestro Eugenio D'Ors», dice su introductor al lector español, D. Alfonso Maseras.

Semejante ditirambo nos parece excesivo y desde luego induce a que el lector se prevenga en contra del libro. Eugenio D'Ors, ha hecho popular en Barcelona, desde las columnas de *La Veu de Catalunya* el seudónimo de *Xenius*, con que ha firmado diariamente, durante algunos años, el *Glosari* de que nos

LA PLUMA

ofrece ahora la Casa Calleja escogida muestra. El suceso cotidiano, la noticia literaria, el acontecimiento internacional, hallan en *Xenius* un comentador siempre agudo, justísimo a veces, y *arbitrario* las más. *Arbitrario* se proclama el propio *Xenius* en un sentido filosófico. Las pretensiones filosóficas de Eugenio D'Ors son quizá el motivo de que la lectura de sus glosas no despierte entre él y nosotros esa corriente de simpatía que precede a la captación del lector por parte del autor de un libro. No pretendemos discutir su sistema; es cosa que no nos compete, ajenos como somos al cultivo científico de la filosofía. Pero hay en la literatura de *Xenius*, pese a su deseo de universalidad, un sabor inconfundible, que para cuantos no han nacido en el Principado, le sitúa en su verdadero lugar: el sabor catalanista. Ese sabor, al par que le confina dentro de la Mancomunidad política en cuyo servicio, tan mal correspondido en fin de cuentas, se han malgastado hasta ahora los más puros anhelos de Eugenio D'Ors, hace desmerecer su obra, en la cual se advierte esa desproporción entre la apariencia y el fondo, característica de muchas obras del separatismo, literario o no.

Por lo demás, ¿cómo no estar de acuerdo con la teoría clásica que *Xenius* pregona en contra del sentimentalismo romántico? Es muy posible que en líneas generales aceptemos su programa literario, ya que no su tono magistral. Valdría la pena de estudiar comparativamente la influencia de *Xenius* en Cataluña y la del señor Ortega y Gasset en tierras de Castilla; influencias que no sabemos si serán tan divergentes como la dirección respectiva de sus corifeos, pues *Xenius* aspira a la serenidad clásica y el señor Ortega se anega en barroquismo.

C. R. C.

* * *

Strindberg.— *El viaje de Pedro, el afortunado*. Traducido del sueco por Rafael Mitjana.— *Colección Granada*. Jiménez Fraud, editor, Madrid.

La personalidad literaria de Strindberg es aún poco conocida entre nosotros. De sus numerosas obras, creo que es esta la primera que se traduce al castellano. *El viaje de Pedro, el afortunado*, a través del mundo de sus deseos para hacer la experiencia de la vida, llevado por el ímpetu de una juvenil generosidad, es ameno, interesante, satírico y tiene un desenlace moral. Resulta pues, un viaje... entretenido. A pesar de todos los desengaños que el héroe sufre, la vida sigue llamando ardientemente a su corazón; y el mundo continúa poblado para él de cosas maravillosas, llenas de irónicas significaciones, que dialogan entre sí, animadas por una superabundancia de energía.

La belleza de la obra de Augusto Strindberg me parece que radica no sólo en la espontaneidad y viveza del diálogo, ni en el sostenido movimiento de la acción, rápido como el vuelo de la fantasía, sino en el espíritu que la informa, optimista, de confianza en un más allá mejor. El caso de un hombre que pretende realizar la felicidad, individual o colectiva, y fracasa, y que encuentra su salvación en sí mismo o en el amor, aunque lo último sea tan difícil como el

propio autor nos dice, es ciertamente un caso que ofrece poca novedad. Lo que nos interesa de todo ello es la fácil resignación con que el héroe acepta las lecciones de la experiencia y el entusiasmo con que acomete nuevas aventuras, puesta en alto la espada de la esperanza, cuando aún no se ha repuesto de los descalabros que acabara de padecer.

La traducción ha sido hecha por Mitjana con gran respeto al original, según se desprende de las notas que la acompañan en un castellano correcto y sobrio. Un estudio literario de Strindberg la precede.

J. A. P.

Les amis de Proudhon.—*Proudhon* et notre temps.*—Un volumen. París, Chiron, 1920.

En los primeros años de este siglo las enseñanzas de Proudhon, eclipsadas por la difusión del marxismo, recuperaron la atención de algunos sociólogos y economistas franceses considerables, y fueron «utilizadas» por antidemócratas militantes, venidos de campos opuestos. Se formó un grupito de gentes (radicales, socialistas, sindicalistas) que tenían de común su amor a Proudhon, al país y a su tiempo. Se constituyó también un *Cercle Proudhon*, donde algunos teorizantes del sindicalismo revolucionario y los más notorios propagandistas del nacionalismo integral colaboraban para extraer de los escritos de Proudhon un sistema, o siquiera argumentos, cuando no diatribas contra la democracia. Los trabajos de aquel *Cercle* nos han dejado, por lo menos, un volumen: *Cahiers du Cercle Proudhon* (París, *Nouv. Lib. Nat.*, 1913). Los «amigos de Proudhon», que pretenden servirse del espíritu proudhoniano para ayudar a la democracia francesa a reorganizarse, no para conducirla a renegar de sí misma, han emprendido la publicación de una serie de monografías en que se estudia el pensamiento del filósofo en función de los problemas de reorganización social derivados de la guerra. En este volumen de que hablamos colaboran MM. Augé-Laribé, Berthod, Bouglé, Guy-Grand, Harmel, W. Oualid, R. Picard, G. Pirou y J. L. Puech. El valor del orden político frente al económico y profesional, la formación de una ideología de la tendencia revolucionaria, la enseñanza técnica y la organización del taller, el socialismo y los problemas agrarios, y otras cuestiones del día se ilustran en este librito con la aportación de las doctrinas, planes y previsiones de Proudhon acerca de ellas. Nos han interesado especialmente el estudio de M. Pirou (*Proudhonisme et Marxisme*), que al revisar el pensamiento de Jaurés, tentativa de conciliación entre Proudhon y Marx, rehace con brevedad un capítulo de la historia de las ideas socialistas en Francia antes de la guerra; el de M. Puech (*Proudhon et la guerre*), que restituye su sentido exacto a la filosofía de la guerra de Proudhon, de quien se había intentado hacer un apóstol de la violencia, y el de M. Bouglé (*Proudhon fédéraliste*), que admite como proplable un ensayo de soluciones federativas por reacción contra los resultados de la concentración política y económica, reprobadas por Proudhon. Nos placería ver restaurados en España los estudios proudhonianos, puesto que el pensamiento de Proudhon habría de ocupar en una historia de las ideas de nuestro país en el siglo XIX un lugar importante.

M. A.

Revista de libros.—Enero-Marzo 1920.

En el ambiente morbosamente antiliterario en que se asfixia la vida española, una revista como la que Luis Bello dirige con tan acertada orientación es elemento de primera necesidad.

No obstante el retraso, ofrece este último número singular interés. Y de entre la lucida colaboración crítica, destácase especialmente a la consideración del lector un artículo, muy sugestivo, del propio Luis Bello, sobre *La novela rusa en España*.

El tema es por demás atractivo. De las innumerables traducciones de que se surte, con exceso, a nuestro entender, el actual mercado de libros, las novelas rusas llévanse la palma en el favor del público. Es natural que así sea. Bastaría la revolución social de Rusia para justificar tal curiosidad. Luis Bello atribuye gran parte del éxito a lo que pudiéramos llamar el *dinamismo iliterario* de la literatura rusa, a su aparente falta de *composición*, a su bárbaro naturalismo, o ausencia de las cualidades *clásicas* de la novela francesa.

¿Hasta qué punto es esto cierto? Y, dado que lo sea, ¿hasta qué punto puede ser beneficioso? Se cierne sobre la literatura española un grave peligro, el del *hechizo eslavo*, proverbial en todo el occidente de Europa de tiempo atrás. Aficionados como solemos ser a tomar, cual vulgarmente se dice, el rábano por las hojas, es de temer una reacción antiliteraria promovida por los mismos literatos, influídos tal vez del exceso de intelectualismo que en Francia, por ejemplo, se observa, pero que en España ha de tardar todavía muchos años en constituir un mal cuyo remedio sea la invocación a la barbarie.

Luis Bello no hace más que plantear, en esta primera parte de su artículo, tan considerable problema. Creemos que es cosa de meditar las consecuencias de abrirnos incautamente a la invasión del caos rusófilo.

C. R. C.

* * *

Libros recibidos.—Luis F. Seoane: *México y sus luchas internas*. Bilbao, 1920.—Kahlil Gibran: *El loco*. Costa Rica, 1920. García Monge, Ed. «El Convivio».—Alberto J. Ureta: *Florilegio*. Costa Rica, 1920. García Monge: Ed. «El Convivio».—Ricardo Fernández Guardia: *La miniatura*. Costa Rica, 1920. García Monge, Ed.—K. Hamsun: *Hambre*. Madrid, 1920, «Editorial América».—E. Heine: *Literatura alemana*. Idem, íd.—W. Shakespeare: *Ensueño de una noche de verano*. Idem, íd.—E. Deschanel: *Las cortesanas griegas*. Idem, íd.—D. F. O'Leary: *El Congreso Internacional de Panamá en 1826*. Idem, ídem.—Vicente Lampérez: *Los grandes monasterios españoles*. Colección Popular de Arte, Madrid, Calleja.—Ramón Pérez de Ayala: *Prometeo, Luz de domingo, La caída de los limones*. Novelas poemáticas de la vida española. Biblioteca Calleja.

* * *

Revistas.—*Hermes*. Bilbao, septiembre.—*Spanien*. Hamburgo, números 1 y 2 y 3.—*Hispania*. París, junio.—*Vida Nuestra*. Buenos Aires, julio.—*Die Aktion*. Berlín, septiembre.—*Vida*. La Coruña, agosto.—*España y América*. Cádiz, septiembre.—*España*. Madrid.—*Revista de libros*. Madrid, enero-marzo.—*Pegaso*. Montevideo; julio.—*Arquitectura*. Madrid, marzo.

Gaceta.

Los previsores del porvenir.—Se asegura que el Sr. Muñoz Seca, no contento con inundar los escenarios con las flores de su fecundo ingenio para «dilatarse el bazo» a las generaciones actuales, se ha precavido contra la esterilidad de la vejez. «Ahora que tengo talento—ha dicho a unos amigos suyos—escribiré treinta argumentos y los guardaré en un cajón, para hacer otras tantas comedias cuando ya no se me ocurra ninguna intriga.» La anécdota, aparte de la amenaza que encierra, sirve para probar que el Sr. Muñoz Seca ha creído tener talento una vez en su vida.

* * *

Non voglio ragionar niente di novo...—Se va a dar en el Español *La Bofetada*, de Novo y Colson. ¡Ahí nos las den todas! El director de la Academia Española, deseoso de reverdecer los laureles de sus colegas, ha influído—dicen—para que esa obra se represente. Si el Sr. Novo, adelantándose al ejemplo del Sr. Muñoz Seca, hubiese escrito hace treinta años dos docenas de comedias de reserva, no estaría tan borrado de la memoria de los hombres. «He tenido doce éxitos verdad en el teatro—dice el Sr. Novo en una página autobiográfica—; pero sólo de una obra mía he logrado ver la *reprise*». Para disponernos a presenciar la de *La Bofetada* nos hemos acercado a un volumen en 4.º, de cerca de 900 páginas, titulado *Teatro de Novo y Colson*, con prólogo del Sr. Fernández de Bethencourt. El prologuista se disculpa con el lector en este estilo:

«Un muy sincero afecto, la fraternidad académica, una idea, por su parte, de mis medios literarios, te lo aseguro, y por ti mismo lo verás, de todo punto superior a la realidad, parecen ser la razón única de esta sinrazón, que hace que veas al pie de este prólogo, o lo que resultare, el nombre de un modesto historiador...» Las razones que a juicio del prologuista justifican la publicación del «Teatro» del Sr. Novo deben de ser las mismas que van a justificar la *reprise* de *La Bofetada*: «...los más de los que llenan de su producción nuestros teatros, en lo que les permiten y toleran franceses, belgas, italianos y hasta suecos y noruegos, o traducen descaradamente de los primeros, o piensan en francés y en francés hablan. La poesía nacional, no la remilgada, tísica, contrahecha y deforme de nuestro absurdo modernismo, apenas se refugia en tres o cuatro, cuyos nombres simpáticos me cuesta mucho trabajo no estampar aquí con todo el elogio que les es debido.» Tras el prólogo hemos leído *La Bofetada*. Es muy buen drama. En la imposibilidad de reproducirlo aquí todo, ofrecemos al lector, íntegra, la escena IX del acto I:

«MARQUÉS.—¡Alberto!

ALBERTO.—¡Padre!

MARGARITA.—¡Ah!

LA PLUMA

ALBERTO.—¡Ella!»

y un trozo de la escena X. Alberto, oficial de húsares, regresa de la guerra carlista y describe una carga de caballería:

«ALBERTO.—Mi puño vigoroso movió el acero como un relámpago lejos y cerca, sin tregua ni piedad y en sangre tinto. La gente, acobardada, ensancho el cerco; lancé el caballo, y un jefe enemigo se interpuso. Empuñaba un sable como yo; el furor le cegaba como a mí; sus ojos brillaban como los míos... ¡Plaza!, gritamos, ¡Plaza!, y nuestros aceros chocan y chispean prontos al quite. De un tajo cercené su mano izquierda al par que él con su diestra armada des- hizo la testuz de mi caballo.

MARQUÉS (muy agitado).—¡Caballos había muchos!

ALBERTO.—El mío me arrastró a tierra.

MARQUÉS (con ansiedad).—Pero un tigre salta.

ALBERTO.—¡Y salté como un tigre!»

La crítica estuvo acorde al proclamar el triunfo del drama: «Todo el mundo estaba conforme—escribía *El Estándarte*—en que la obra del Sr. Novo y Colson pertenecía a las que poseen el raro privilegio de acallar los gruñidos de los descontentadizos, de los envidiosos». Pero no lo estuvo al apreciar su tendencia: «El Sr. Novo y Colson—decía D. José de Laserna en *El Imparcial*—no fué anoche a plantear en el teatro Español ningún problema jurídico, ni sociológico, ni teológico, ni de ninguna clase, como viene siendo uso y costumbre en estos últimos tiempos». En cambio, para el Sr. Ruiz Contreras: «Dos problemas tenebrosos perturban a todas horas nuestra sociedad, amenazando el pedestal en que ésta se apoya: la familia. Estos dos problemas, enunciados concisamente, se reducen a estas interrogaciones: Si el hombre duda, no ya del amor de su mujer, sino de la concepción de su hijo, ¿cómo se cerciora?, ¿cómo castiga? Si el hombre, seguro de la concepción de su hijo, no fía en la pureza de su mujer, ¿cómo se decide?, ¿cómo perdona? En uno y otro caso faltarán siempre definitivas pruebas. El primero de estos problemas ha servido al señor Novo para escribir un poema tan abundante de verdad y poesía que seduce y convence.»

Nosotros deducimos que la importancia del drama del Sr. Novo estriba en haber propuesto un medio de prueba (cuando menos sorprendente), para cerciorarse de la «concepción del hijo»: abofetearlo.