


La Pluma

AÑO III.

MADRID, OCTUBRE 1922

NÚM. 29.

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

ESCENA TERCERA

LA VERDE QUINTANA de San Clemente de Lantañón, con la rectoral al flanco, y su abad negro y escueto, que despide a tres viejos ceremoniosos sobre la solana de dorados sillares, regala y monástica. Capas largas, varas y monteras, los tres viejos se vuelven con un mismo compás, y hacen su genuflexión en la verde Quintana.

EL ABAD

¡Dios os acompañe!

SEBASTIÁN DE XOGAS

¡Con saludiña se mantenga!

EL VIEJO DE CURES

¡Y el Rey del Cielo nos libre a todos de coléricos y soberbios!

(1) Véase LA PLUMA de septiembre, 1922.

LA PLUMA

EL DIÁCONO DE LESON

¡Faltan leyes!

EL ABAD

Y sobran malos jueces.

EL VIEJO DE CURES

¡Y con ser tan malos, a cuántos pícaros no mandan a la horca!
Dejemos el renegar de jueces y sentencias para aquel que no labra
un mal ferrado de pan.

EL ABAD

Caso de ser llamados a declaraciones...

EL DIÁCONO DE LESON

Que no lo seremos...

EL ABAD

Si el caso llega...

SEBASTIÁN DE XOGAS

Si llega... ¡Ninguna cosa hemos presenciado!

EL DIÁCONO DE LESON

¡Por mi parte, a lo menos nada he visto!

EL VIEJO DE CURES

¡Ni tampoco se pasó cosa que pudiéramos ver!

EL DIÁCONO DE LESON

Esa es la máxima: Ninguna cosa sabemos, ni hemos visto cosa
ninguna.

EL VIEJO DE CURES

Con declarar la verdad, no hay pleito.

EL ABAD

Escribanos y alguaciles no quiero que por la puerta me vengan.

SEBASTIÁN DE XOGAS

La Curia es la peor ralea.

EL DIÁCONO DE LESON

¡Va la Ley do quiere el Rey!

SEBASTIÁN DE XOGAS

Y gobierna el de oros. En el día se llama rey la moneda.

EL VIEJO DE CURES

¡Abade, con Dios le dejamos!

SEBASTIÁN DE XOGAS

¡Celebrando no pase el caso a papeles!

EL DIÁCONO DE LESON

¡Montenegros! ¡Bárbaros selváticos!

SE ALEJAN con esta plática dorada de latin, como las piedras de la Quintana. Ya son idos, y grazna el sacristán, que hace la corneja, acechando el ocaso en el arco de las campanas.

BLAS DE MIGUEZ

¡El tiempo no tiene duda!

EL ABAD

Aquellas nubes...

BLAS DE MIGUEZ

Aquellas se van. Tiempo bueno y seguro.

LA PLUMA

EL ABAD

Baja a ponerme sanguijuelas, Blas.

LA HERMANA y la sobrina del clérigo mueven el huso, y en banquillos parejos, sentadas frente a frente, ocupan el quicio de una puerta y gozan de la solana.

DOÑA JEROMITA

¡Mala ganancia nos trae ese Lucifer!

SABELITA

¡Alma de trueno!

EL ABAD

¡Baja, Blas!

BLAS DE MIGUEZ

¡De cabeza bajo! Sabelita, carabel hermoso, mañana cuadra la misa en San Martiño. Mientras queda un rabo de tarde, quieres llegarte, paloma, a poner paños en el altar y renovar la cera?

DOÑA JEROMITA

¿También la cera?

BLAS DE MIGUEZ

Se va con el aire.

DOÑA JEROMITA

¡Aire excomulgado, que siempre derramas la vela y nunca jamás la apagas!

SABELITA

¿Dónde guardan ahora la cera?

DOÑA JEROMITA

En el arca de las tías Pedrayes.

EL ABAD pasea de un lado al otro, barullando latín sobre el breviario, negro y escueto en la sotana. Cruza la sobrina con el manajo de cera terciado en los brazos, al abrigo de la mantilla.

EL ABAD

¿Adónde vas?

SABELITA

A Freyres.

EL ABAD

No te coja la noche.

DOÑA JEROMITA

Date prisa.

EL ABAD

¡Me arranco el alzacuello si no le pongo la ceniza en la frente a esa casta soberbia!

DOÑA JEROMITA

No se acalore, hermano.

EL ABAD

¡Llevaba el libro de rezos para encomendar un alma, y podía haber llevado la Eucaristía!

DOÑA JEROMITA

¡Qué espanto!

LA PLUMA

EL ABAD

¡Y qué sacrilegio!

DOÑA JEROMITA

¡Montenegros! ¡Almas negras! ¡Pedernales!

BLAS DE MIGUEZ sale por la puerta de la sacristía sonando un llavero.—Blas de Miguez, hombre de cuentos y mentiras, la cara de sebo rancio, la boca larga, la encia sin dientes, muy repelado de las cejas, los ojos tiernos, un gran bellaco aquel sacristán de San Clemente.—Sobre la escalera de la solana, el tonsurado le recoge las llaves.

BLAS DE MIGUEZ

¡Montenegros! ¡Lobos fieros!

EL ABAD

¡Yo lo soy más!

BLAS DE MIGUEZ

¡Mucho hay que serlo!

EL ABAD

Al cabo humillarán la cabeza, y si no la humillan, condenados al Infierno.

BLAS DE MIGUEZ

Ya lo están.

EL ABAD

Lo estarían con dobles cadenas.

DOÑA JEROMITA

¡Cadenas de llamas y de serpientes!

DE CARA a la iglesia, un jinete viene galopando: Resalta por negro sobre el sol poniente. Doña Jeromita, alzándose del banquillo, con los brazos en aspa, cacarea una escala de espantos.

DOÑA JEROMITA

¡El malvado!

EL ABAD

¡Busca que me pierda!

BLAS DE MIGUEZ

¡Tres noches llevo soñando con jureles asados!

DOÑA JEROMITA

Y la sobrina sin recogerse.

BLAS DE MIGUEZ

A prevenirle me alargo.

EL SACRISTÁN, arraposado y medroso, salta por el muro al camino, la cabeza vuelta para inquirir lo que se pasa en la Quintana. Torcido el bonete, escueto y ensotanado, el clérigo se mete por una puerta, y asoma, apuntando con el trabuco, en el ventano del fayado.

EL ABAD

Soberbio Absalón, sigue tu camino. ¡Mira que te encañono y te mando al Infierno!

CARA DE PLATA

¡Señor Abad, que vengo de paces!

EL ABAD

¡Réprobo! No hay paces con mala conciencia.

LA PLUMA

CARA DE PLATA

¡Que le traigo la bolsa con los treinta dineros!

EL ABAD

Alguna perversa intención encubres.

CARA DE PLATA

Hacer méritos para ganar el Cielo. Señor Abad, baje el trabuco y tenga las treinta portuguesas.

EL ABAD

¡No las quiero! ¡Guárdalas y con ellas te condenes!

CARA DE PLATA

¡Señor Abad, no maldiga y demos por muerto el pleito!

EL ABAD

¡Ese manso hablar no te sale del corazón! ¡De tus intenciones reniego!

CARA DE PLATA

¡Señor Abad, reciba su ganancia y convide con un jarro de vino!

DOÑA JEROMITA

¡Vete de nuestra puerta, Satanás! ¡Arrédrate, Enemigo Malo, que te haces el humilde para robar la flor de una doncella! ¡Vete de aquí! ¡Espántate! ¡No tientes la virtud, Satanás!

CARA DE PLATA

¡Un rayo me parta si no entro en la casa y me llevo en el caballo la prenda que me niega!

EL ABAD

¡Soberbio Tarquino, sigue vereda y no busques que te mate!

LA PLUMA

CARA DE PLATA

¡Señor Abad, que le parta un rayo! Ahí va la bolsa. ¡Una! ¡Dos!
¡Tres!

LEVANTADO en los estribos, el hermoso segundón revuelve el brazo y arroja la bolsa al ventano, donde el cornudo bonete asoma. Como un pájaro negro, va la bolsa por el cielo nocturno, y el tonsurado la recoge con hosco bramido, sacando los brazos de sombra por el ventanuco.

EL ABAD

¡Vuelve, soberbio! ¡Recoge tu bolsa! ¡Si eres altivo yo lo soy más. ¡No vuelves? ¡Al camino la tirol! ¡Al camino val! ¡En el camino se queda! ¡Vuelve a recogerla, bárbaro! ¡Diez mil reales! ¡Así te condenes, verdugo!

DOÑA JEROMITA

¡El mundo se acaba!

EL ABAD, palpitando con ronca brama, arroja la bolsa al camino, por donde, al galope de su caballo, se aleja Cara de Plata. Doña Jeromita cae de rodillas abriendo los brazos, y el bonete espanta sus cuatro cuernos en el ventanuco.

ESCENA CVARTA

HUERTO DE LUCEROS la tarde, y entre cuatro cipreses negros, las piedras románicas de San Martiño de Freyres. Son remotas lumbres las cimas de los montes, y las faldas sinfónicas violetas. Pasa el rezo del viento por los maizales ya nocturnos, y se están trans-

LA PLUMA

*portando a la clave del morado los caminos que aún son al crepúsculo
almagres y cadmios. San Martiño de Freyres, por la virtud crepuscu-
lar, acendra su karma de suplicaciones, milagros y cirios de muerte.
Manos de mujer encienden la lámpara del presbiterio. Vuela asustada
una lechuza. Sabelita, en sombra, aparece bajo la lámpara, y en la
puerta, refrenando el caballo, Cara de Plata.*

CARA DE PLATA

¡Isabell!

SABELITA

¡No me hables!

CARA DE PLATA

Levanta los ojos para mí.

SABELITA

No quiero mirarte.

CARA DE PLATA

¿Tanto me aborreces?

SABELITA

¡Espanto me das!

CARA DE PLATA

¿Sabes de dónde vengo?

SABELITA

De alguna obra mala.

CARA DE PLATA

De brindarle las paces a tu tío.

LA PLUMA

SABELITA

Eres tú muy soberbio para ello.

CARA DE PLATA

Soy más enamorado.

SABELITA

¡Tarde del amor acordaste! ¿Y mi tío, a tus paces ha respondido?

CARA DE PLATA

El trabuco sacó de la sotana como si fuese un Santo Cristo.

SABELITA

¡Lástima no haberte matado!

CARA DE PLATA

¡Por qué quieres vestirte de luto?

SABELITA

¡Me vestiría de grana!

CARA DE PLATA

¡Embusteral! ¡Isabel, bodas sellan paces!

SABELITA

¡Las cruces te hago!

CARA DE PLATA

¡Por el asilo de la iglesia no te prendo ahora por la cintura y te llevo robada sobre mi caballo!

SABELITA

¡Pirata!

LA PLUMA

CARA DE PLATA

¡Isabel, adiós!

SABELITA

¡Adiós, Carita de Plata!

ENTRA Fuso Negro con el bonete lleno de piedras por la puerta de la sacristía, y se extingue el sonoro galope con que se aleja Cara de Plata.

FUSO NEGRO

¡Touporroutóu! Juntando para una casa. ¡No bastan siete mil bonetes! ¡No bastan! ¡Si bastasen! Tengo que hacerme la casa, y prontamente: Me viene una moza embarcada de América. ¡Touporroutóu! ¡La tengo preñada! Aún no la he visto y trabajo todas las noches con ella. Pecamos a las oscuras. ¡Hay que pecar! ¡El que no peca se condena!

SABELITA

Respeto la Iglesia, Fuso Negro.

FUSO NEGRO

Ya la respeto. Espera que tenga la casa levantada, y nos ajuntamos. ¡Touporroutóu! A la otra tengo preñada: Trae en el bandullo treinta y siete varones y treinta y siete hembras. Esta noche voy en el caballo del viento, trabajo contigo y a ella la degüello.

SABELITA

¡Fuso Negro, no me asustes! ¿Qué quieres aquí?

FUSO NEGRO

Mirarte.

SABELITA

¡Vete!

FUSO NEGRO

¿Me das para un vaso?

SABELITA

¡Vete!

FUSO NEGRO

Si no me das para un vaso, enséñame las piernas.

SABELITA

¡No me asustes, Fuso Negro!

FUSO NEGRO

¡Touporroutóu! ¡Ay, canela! ¡Dame para un vaso!

SABELITA

No tengo.

FUSO NEGRO

¡Qué buena idea, de mala idea, soltar el vino todo que hay en el mundo, todo a correr en una fuente de cien mil tornos! ¡Qué idea más buena! ¡Y que las vacas, en vez de bostas, vertiesen panes por bajo del rabo! ¡Otra buena idea! ¡Pero de mérito! Todo anda mal. El mundo va descaminado. Yo sé el remedio, y otros lo saben: Ninguno lo declara. Al primero que hable, cuatro tiros, mandamiento del cabrón Gobierno. Satanás podía gobernar el mundo a satisfacción de unos y de otros. ¡Touporroutóu! Siendo, como es, tan lagarto, podía darse con todos la lengua.

SABELITA

¡Respeto la Iglesia! ¡Vete, que me asustas, Fuso Negro!

LA PLUMA

FUSO NEGRO

Reinando Satanás, las mujeres andarían en cueros. De punta de viernes a punta de viernes, beber y comer con fornicamento. Mal gobernado el mundo, sería algo de mérito. ¡Cara bonita, amuéstrame las piernas!

SABELITA

¡Vete!

FUSO NEGRO

No quiero.

SABELITA

¡Vete, o doy voces!

FUSO NEGRO

¡Amuéstrame las piernas, puñela!

SABELITA

¡No me asustes, Fuso Negro!

FUSO NEGRO

¡Touporroutóu! ¡Qué blanca eres! ¡Dame una vicada, conchol!
¡Madre Santísima, qué virgo tienes!

EN EL ROMÁNICO pórtico, bajo los santos de piedra, el fálico triunfo, la risa en baladros, los ojos en lumbre, la greña frenética. Sabelita, con un grito, invoca al lejano caminante de los caminos crepusculares.

SABELITA

¡Socorro!

FUSO NEGRO

¡Concho, que te como la lengua!

SABELITA

¡Socorro!

IMPRECADOR Y VIOLENTO, por el muro del atrio salta, impensadamente, un negro jinete, y el loco se revuelve bajo las herraduras, greñado y espantable como los moros del Señor Santiago. Después, convulsa y blanca, levantada en el arzón, la niña desmaya la frente sobre el hombro del Caballero.

SABELITA

¡Padrino, adónde me lleva?

EL CABALLERO

¡Conmigo para siempre!

SABELITA

¡Para siempre...!

ESCENA QUINTA

LA RECTORAL. A la luz de un velón, el zaguán encalido y desgarnido, con arcas antañonas y negra viguería. Pasea el tonsurado. Trabuco, sotana, bonete. Los reflejos del velón llenan de aladas inquietudes las paredes: En el temblor de la luz y la sombra se hace visible el viento sobre las lividas cales. Colgado de un clavo baila el solideo, y solfea sobre el arcón de los diezmos la cola de un gato en luciente acecho. La Quintana, silenciosa y nocharniega, se prolonga por el vano

LA PLUMA

de la puerta, y en el claro de luna, con los brazos abiertos, se espanta la vieja pilonga hermana del Abad. Estremece el viento la llama del velón, y calca su negro baile en la pared la borla del solideo.

EL ABAD

¿Vuelve ese Satanás?

DOÑA JEROMITA

¡El rabo!

EL ABAD

¡Un rayo le parta!

DOÑA JEROMITA

¡Y la bolsa luciendo en el camino!

EL ABAD

¡Así se vea pidiendo limosna ese altanero!

DOÑA JEROMITA

¡Hay otro que se pasa de altanero, y es usted, mi hermano! ¡A mí me entierra! ¡Se llevará la bolsa el primero que pase! ¡Le declaro la luna malvada!

EL ABAD

Deja esos rezos y métete adentro, que quiero echar la llave.

DOÑA JEROMITA

¡Luna sin ansias, ya podías esconderte en una nube negra! ¡Luna cismática!

EL ABAD

¡Calla con esos reniegos de bruja!

LA PLUMA

DOÑA JEROMITA

¡Y sin pasar alma viviente!

EL ABAD

¿Lo lamentas?

DOÑA JEROMITA

¡Este sobresalto me acaba! ¡Tantísimo dinero! ¡Hermano, considere que condena su alma!

EL ABAD

¡Calla, serpiente!

DOÑA JEROMITA

¿No le corresponde en justicia la bolsa? ¿No se la dió el naipe?

EL ABAD

¡El naipe marcado!

DOÑA JEROMITA

Se llena de un escrúpulo y por soberbio condena su alma. ¡Es orgullo, el lobo que le come!

EL ABAD

Acaso...

DOÑA JEROMITA

Puesto en disputa no quiere que ninguno le supere. ¡Hermano, haga cuenta de sus canas, y no tire el dinero como un malvado sus años!

EL ABAD

Tengo de superarle. ¡Métete adentro y no hablemos más!

XVII

LA PLUMA

DOÑA JEROMITA

¡Máteme! Pero me rebelo contra su dictado, y la bolsa recojo y la bolsa me guardo.

EL ABAD

¡De un trabucazo te doblo!

DOÑA JEROMITA

¡Por un pique de orgullo sería asesino de su hermana! ¡Me horrorizo!

EL ABAD

¡Entra y calla!

DOÑA JEROMITA

¡Esto me entierra!

EL ABAD

¡Y a mí! Pero no me vence ese Satanás. Entra, que quiero echar la llave.

DOÑA JEROMITA cae de rodillas con los brazos abiertos bajo la luna clara. El Abad, negro y escueto, está en el umbral. Bonete, trabuco, sotana. Una voz. La sombra parda de una vieja por el camino.

LA VIEJA

¡Sabeliña! ¡Sabel! Asómate un momento, paloma. ¿No está Sabeliña?

DOÑA JEROMITA

¿Qué enredo traes? No quiero cuentos a la oreja. Conozco tus malas artes.

LA PLUMA

LA VIEJA

¡La Madre Benta me valga, y no me pone de alcahueta!

EL ABAD

¿Por qué buscas a la rapaza?

LA VIEJA

No la busco.

DOÑA JEROMITA

Por ella llamabas.

LA VIEJA

Llamaba para cerciorarme.

DOÑA JEROMITA

¿De qué cerciorarte?

LA VIEJA

De si la era o no la era. En el camino tuve el encuentro, y acarrerada me vine... Algún aguinaldo me dará. ¡Tan siquiera un puño de harina para el caldo de la cena! Sabeliña, en los brazos de aquel turqués, era una despeinada Madanela.

EL SACRISTAN aparece en la niebla lunar de la Quintana.

BLAS DE MIGUEZ

¡El mundo se acaba!

DOÑA JEROMITA

¿Dónde dejas a la niña?

BLAS DE MIGUEZ

Arrebatada en su caballo se la lleva un negro Satanás.

LA PLUMA

DOÑA JEROMITA

¡La niña disoluta tenía lo tramado! ¡Me cegó la malvada!

EL ABAD

¡Qué hora negra!

BLAS DE MIGUEZ

Desencadenóse el Infierno!

LA VIEJA

¡Buen quiebravirgos es el diablo!

EL ABAD

La mala oveja esta noche vuelve a su corte. Arrastrada la traigo.
¡Acompáñame, Blas!

DOÑA JEROMITA

¡Y mañana mismo sepulta en un convento, hermano!

BLAS DE MIGUEZ

¡Requies in pace!

LA VIEJA

¡Aún se pudiera encontrar alguno con quien casarla! ¿No habrá para un aguinaldo, señor Abade?

EL ABAD

¡Así la lengua se te caiga!

EN LA NIEBLA LUNAR, por el camino de plata, un caminante. Tropezó con la bolsa y escapó con ella. Doña Jeromita abre los brazos para alcanzar el cielo, y con un grito traspasa el nocturno silencio de estrellas. El Abad dispara su trabuco. Ladridos lejanos.

FIN DE LA JORNADA SEGUNDA.



EL PASADO

1921

*El Pasado, alharaquiento,
viene a mí. Pero yo eludo
su plática, que es tormento.
Estoy triste. Estoy desnudo.*

*A mi vera, ondula el mar,
espejo de mi inquietud.
«El mar—pienso—es un azar
digno de la juventud.»*

*Pero este viejo—antropoide
de rostro enjuto y xiloide—
que es el Pasado, se obstina.*

*(Un diminuto asteroide
fulge en su frente cetrina.)*

*—No trabajaste tus músculos
—me dice—: tu voluntad.
En ti medran los corpúsculos*

LA PLUMA

de la sensibilidad.

*Te conmueven los crepúsculos
y te acucia la verdad.*

*Son tus designios, minúsculos
segmentos de eternidad.*

*Pero te faltan los músculos
tensos de la voluntad.*

*—Tú eres—le digo—un lamento
ecoico, sin existencia.*

*El torpe remordimiento:
la escoria de la conciencia.*

Eres lo que ya no siento.

*El grito de una demencia
pasada.*

*Y hoy ya me asiento
sobre una roca de ciencia
que en mí formó el sedimento
de una continua experiencia.*

*El Pasado, a su espelunca
se parte. Pero al partir,
me grita:*

*—Te engañas. Nunca
podrás, de nuevo, vivir.*

*Cuando una vida se trunca
nunca ya se vuelve a erguir.*

*Camina. En su espalda adunca
se quiebra mi porvenir.*

*... Silencio. El sol, que desciende,
lleva agonía. Al pasar
junto a su lumbre se prende
un Cirrus crepuscular.*

*La vista, lenta, se extiende
en un perdido mirar.
Detona un grito, que hiende
mi amargura y mi pesar.*

*Bajo las rocas se tiende
el verde clamor del mar...*

JUAN JOSÉ DOMENCHINA.





UN PERSONAJE DE NOVELA

PARA EL SR. J. B. TREND



Una mujer, americana del Norte, me ha traducido la obra de usted referente a España.

En el capítulo que dedica usted a los libros de mi hermano Pío Baroja, hay un párrafo en el que creo notar el deseo de saber dónde mi hermano conoció al pintor Bohtwell Crawford, «*Carácter extraño, interesante, excéntrico, a quien no le gustaba Inglaterra...*» que aparece en *El Mayorazgo de Labraz*.

Este personaje fué a medias inventado por el novelista, a medias también tomado de la realidad.

Yo creo que así suelen proceder la mayoría de los autores de novelas. Los datos reales dan al personaje una armazón sólida, que quizá la fuerza imaginativa del autor no pudiera crear, y sobre este maniquí viviente se yustaponen detalles fantásticos o vistos en otras personas.

En este caso, puedo decir que mi hermano no conoció a su modelo, y los rasgos que dan vida a Bohtwell Crawford fueron proporcionados por mí.

El pintor inglés que yo conocí se llamaba José Sttatford Gibson (no estoy seguro de la ortografía). Le vi por primera vez en Albarracín, en la última decena del siglo pasado. No puedo precisar qué año.

Yo, en aquella época, pertenecía al Cuerpo de Archiveros, Bibliote-

carios y Arqueólogos, en el que había ingresado después de cursar en la ya desaparecida Escuela Superior de Diplomática y de hacer oposiciones a la Sección de Museos. La Arqueología, la Historia de Arte, la Numismática y la Epigrafía, formaban el fondo de conocimientos necesarios para ingresar en la Sección de Museos. Era natural que se me destinara a una colección arqueológica; pues no, fui nombrado archivero de Hacienda de Teruel, para catalogar documentos de Bienes de Propios, estanco de la sal, cédulas personales, etc., etc.

Hice un viaje raro. Fui a Cuenca en ferrocarril, y en Cuenca tomé la diligencia de Cañete. Subieron al coche unas cuantas mujeres, con su impedimenta de cestos, colmados con piezas de percal, gallinas, bacaladas y huevos; un albañil valenciano, serio como un peregrino de la Meca, y un muchachote alto, guapetón, de unos treinta años, con aire de jaque.

En cuanto el coche tomó carretera adelante, todas las mujeres comenzaron a charlar por los codos y querer enterarse de quiénes éramos y adónde íbamos. A fuerza de preguntas, consiguieron saber que yo iba a Teruel y que venía de Madrid, que el jaque bien plantado era maderero, que cortaba pinos en los Montes Universales y los echaba por los arroyos, hasta el Tajo o el Júcar, y que el moruno albañil iba a arreglar una casa en Cañete.

Una de las viajeras me preguntó si conocía a Francisco Sánchez, comerciante de la Cava Alta, y al responderla yo que no tenía el gusto de conocer a Francisco Sánchez, noté que dudaba mucho de mi ventajosa condición de vecino de Madrid.

El maderero tuvo que explicar el motivo de su viaje: iba a Salvacañete a arreglar un puente que sus almadías de troncos estropearon en la última primavera.

—¿Entonces lleva usted el mismo camino que yo?—le dije.

—El mismo hasta Salvacañete; luego, usted tendrá que atravesar la sierra para ir a Albarracín.

—¿Habrá algún guía en Salvacañete?

—Ya veremos.

LA PLUMA

El maderero, en la primera parada de la diligencia se apeó y entró en la venta con el cochero. Al poco rato salía éste, enjugándose los labios con el dorso de la mano, y subía al pescante. El cortador de pinos tardaba y comenzábamos a impacientarnos. Por fin apareció de espaldas a la puerta de la venta, se despidió de una muchacha, apretándola la mano y diciendo: «¿A la vuelta, eh?» En dos zancadas llegó al estribo y subió al coche.

En todas las paradas ocurría lo mismo: el cochero echaba un trago y el maderero tenía una tierna entrevista con la moza del mesón.

Las viajeras fueron bajando, y quedamos el silencioso valenciano, el maderero y yo.

—¿Sabe usted que voy notando que es usted el gallito de estos andurriales?—dije al maderero.

—¿Por qué?—respondió.

—Porque en cada posada tiene usted su rato de parla con alguna chica.

—¡Bah! Se hace lo que se puede.

—Esa última era guapa de verdad.

—¿A usted le parece...?

—¡Ya lo creo!

—No es maleja,..; pero donde hay una que quita el sentido es en la posada de Salvacañete. ¡Vaya una mujer! Lo que tiene de malo es que es sorda.

—¿Sorda de nacimiento?

—No; se quedó sorda... ¡Si es una historia pero que la mar de rara! Ella era muy... ¿cómo diremos...?

No voy a referir la historia de la sorda que nos contó el maderero porque únicamente tendría cabida en un tratado de Psicología Sexual.

El silencioso albañil, que escuchaba el pornográfico relato, preguntó:

—¿Pero los médicos dijeron que la frialdad de aquello fué lo que le produjo la sordera.

—Así se decía.

Llegamos a Cañete, término de nuestro viaje en diligencia. El alba-

ñil se despidió de nosotros, y ya estábamos dispuestos el maderero y yo a pasar la noche en aquel pueblo, cuando se terció el modo de llevar los equipajes a Salvacañete en carreta de bueyes.

Cargamos nuestras maletas, y charla que charla, carretera adelante, llegamos al pueblo entrada la noche.

Fuimos a la posada de la sorda, y nos dispusimos a cenar.

Eramos seis o siete alrededor de la mesa. La sorda nos servía.

Buena moza, bien plantada y garrida, llevaba gran faldamenta de refajos a la manera aldeana y cubría su cabeza con un pañuelo azul muy ceñido, anudado por debajo de la barbilla.

Los prójimos que cenaban lá hicieron unos cuantos arrumacos, más de mano que de palabra, a los cuales la moza no se mostró demasiado esquiva; al contrario, sonreía picarona y se dormía en la suerte sobre el hombro de los comensales al cambiar los platos o escanciar el vino. El maderero torcía el gesto.

Ahora, que han pasado tantos años, puedo decir, sin pecar de vanidoso, que yo, el señorito madrileño, fuí especialmente distinguido por el dejar hacer de la sirvienta.

—Pues nada, señorito—saltó el maderero bruscamente—, esta misma noche me ocupo en buscar un guía que le lleve a usted a Albarracín, que siempre se encontrará aquí algún trajinero que vaya para allá.

—Pues mire usted, compañero—respondí—, la verdad es que no tengo maldita la prisa, y lo mismo me da marcharme mañana que pasado que dentro de quince días.

—¿Pues no me dijo usted que tenía que tomar posesión de ese destino dentro de la semana?

—¡Bah! El Archivo de Teruel y sus papelotes pueden esperar.

El maderero se sirvió un vaso de vino, lo apuró de un trago y se marchó, lanzando miradas iracundas a la sorda, que se puso inclinada sobre mí a recoger los cubiertos, con una lentitud muy de agradecer por mi parte.

Se marcharon los compinches de la cena, y la madre de la sorda dispuso una cama para mí en la alcoba del comedor.

LA PLUMA

Inmediatamente me acosté, y al medio minuto escaso dormía rendido...

Me despertó una fuerte sacudida; abrí los ojos, que volví a cerrar, deslumbrados por un farol puesto a un palmo de mis narices.

—¡Eh! ¡Señorito! Abajo está el guía con una yegua—dijo la voz del maderero.

—¿Pero no quedamos...?

—Es que si no es hoy, que va Pedro de Ademuz a Albarracín, no encuentra usted quien le lleve.

—¡Maldito sea Pedro de Ademuz...!

—Abajo está esperando con su yegua. Con que a vestirse, que está amaneciendo, y que hay buena caminata—dijo el maderero, y dejando el farol sobre la cómoda se marchó.

Me lavé en la jofaina, grande como plato de postre, me vestí y salí a la puerta.

A la luz cenicienta de la mañana ví a un hombre chiquitín y negruzco, que tenía del ronzal una yegua albardada con dos serones de pleita. Un potrillo de dos meses metía el hocico entre las ancas de la yegua.

—¿Usted es el guía?—pregunté malhumorado.

—Para servirle.

—¿Sabe usted el camino de Albarracín?

—Sí, señor.

—¿Y no podía usted hacer el viaje mañana?

—Tengo que ir hoy a llevar un recado.

—¿Hoy mismo?

—Hoy mismo.

—¿Cuánto me cobrará usted por el viaje?—pregunté con la esperanza de que me pidiera un precio exorbitante y demorar mi partida.

—Dos pesetas por mi jornal y la manutención del día, y otras dos pesetas por la caballería, amén del pienso de algarroba.

No podía ser más barato el ajuste y tuve que aceptarlo.

—Me ha dicho el señor Juan, el de los pinos, que tiene usted una valija.

—Sí, ahí está, en la alcoba; tráigala.

El guía trajo mi maleta y la enfundó en uno de los serones; yo subí sobre la yegua y metí los pies en el otro serón para servir de contrapeso a mi equipaje.

Echamos a andar por un callejón, y al salir a la carretera nos encontramos a unos labradores que nos preguntaron adonde caminábamos.

—Camino de Albarracín—contestó Pedro de Ademuz.

—¡A Albarracín se va por el otro lado, hombre!

—¡Es verdad!—contestó el guía—. ¡Estoy medio tonto de sueño!

Y dando la vuelta comenzamos a andar en dirección contraria.

—¿Pero usted sabe el camino?

—Como el pasillo de mi casa. Lo que es que me he confundido a la salida del pueblo.

La carretera se internaba en valles cada vez más estrechos, entre montañas cubiertas de pinos.

Pedro de Ademuz y yo nos habíamos propuesto ser mudos, porque anduvimos un par de leguas sin cambiar palabra. Llegamos hasta el final de la carretera en el respaldo de una montaña.

Una casilla de peones camineros aparecía a nuestra izquierda.

—¡Eh, vamos a parar!—dije.

—Bueno, pararemos.

—Llame en la casa, a ver si nos dan algo de beber.

—Bueno—dijo el guía, y me arrojó el ronzal de la cabalgadura.

Fué a la puerta y la golpeó con la palma de la mano.

Se abrió la puerta y salió un hombre en mangas de camisa con zorongón aragonés en la cabeza.

—¡Eh, buen amigo—gritó—, venga para acá, que le daremos de beber y de comer lo que haiga, sin que le cueste una cuaderna!

Bajé de la yegua sin acordarme de la maleta, que rodó al suelo por el otro lado.

El del zorongón se apresuró a recogerla y dejarla con cuidado sobre el poyo de la puerta.

—Pase... que hoy es gran día en esta casa, que no hace ni dos horas

LA PLUMA

que mi mujer me ha dado una cría. ¡Maja..., bien majica! Venga a verla, buen amigo.

—Enhorabuena. ¿Y está bien la madre...?

—Y la hija, mejor que nunca.

Pasamos a la alcoba; en un catre ví a la parturienta, que me miró con ojos lánguidos, y al lado una bolita amoratada, la cabeza de la recién nacida.

—¿Pero no ha venido nadie a asistir...?—pregunté.

—¡Nadie! ¡Ja!, ¡ja! ¡Que se equivocó en la cuenta...! Que decía que era para la semana que viene... y ¡zás...! Esta mañana ¡pum...! Como con una escopeta... ¡la chica...! Y que es bien maja... Ahora sacaré agua y unas copejas.

Disimuladamente puse un duro sobre una cómoda bajo la fotografía del hombre del zorongo, vestido de soldado, y salimos de la habitación.

Bebimos dos, tres copas de aguardiente a la salud de la recién nacida, y despidiéndome de aquel feliz padre marchamos a campo traviesa y nos internamos en el monte.

A medio día llegamos a un pueblo llamado Toril.

Pedro de Ademuz se encargó de la comida. Comimos no recuerdo qué, bebimos vinazo negro de un porrón.

El guía se puso taciturno cuando vió que se terminaba el líquido, y me miró de soslayo.

—¿Qué, más vino?—pregunté.

—Bueno.

La posadera trajo otro porrón. Yo tomé un par de tragos, y el guía, sentado en el banquillo, la nuca apoyada en la pared y el compás de las garrillas bien abierto, alzó el porrón en el aire y lo vació sin resollar.

Pagué y echamos a andar a pie. Pedro de Ademuz se puso a mi lado. Sonreía, y el vino le daba ganas de conversación.

—Mi amo—pricipió y le interrumpió el hipo—. Yo tengo que confesar... eso..., que... confesar... que nunca he ido... a... Albarracín...

—¡Demonio!

—No..., no... señor...; no he estado nunca en Albarracín... Yo soy del Rincón de Ademuz..., sí..., por eso me llaman Pedro.

—¡Maldito seas...!

—No se incomode usted..., mi amo..., yo siento..., yo tengo remor... remordimiento..., eso..., por engañar a un señor que da tan bien de comer y de beber..., yo sería un cochino..., peor que un cochino..., si no le dijera la verdad a quien me da de comer y de beber... El señor Juan, el de los pinos, ¡le parta un rayo!, tiene la culpa... Me dijo que usted necesitaba ir hoy mismo a Albarracín y que yo tenía que acompañarle... a Albarracín... Si quiere usted ir a Ademuz... yo sé el camino... como el pasillo de mi casa... Diga usted ¡vamos a Ademuz! y voy con los ojos cerrados...

Yo sentía ganas de machacarle aquel cráneo, en forma de coco, que cubría con el grasiento pañuelo negro.

—El señor Juan, el de los pinos... es un canalla.

—¡Y usted otro!—grité exasperado.

—Es que yo no tengo más remedio que estar a bien con el señor Juan y obedecerle, porque cuando llega la corta... da jornal... Es una cochinada..., sí, señor..., una guarrada..., yo creo que lo ha hecho por... la sorda de la posada... ¡Jil!, ¡ji!, ¡ji...!

Y el condenado guía, no sé si llorando o riendo, se fué hacia la raíz de un pino, se sentó, dió dos o tres cabezadas y cayó al suelo de bruces.

Me acerqué y le sacudí con violencia. Se le diría muerto si no fuera por el borboteo que hervía en su gástrico.

Yo estaba furioso y le dí unos cuantos puntapiés para hacerle volver en sí. Todo fué inútil.

Monté en la yegua, descargué en ella parte de mi cólera, y con el potrillo detrás seguí el camino a la buena de Dios.

El terreno era cada vez más montuoso; enormes picachos cerraban el horizonte, iba anocheciendo, y en el fondo de la pinada sonaban los chillidos del mochuelo.

El camino subía recto por un barranco, y cuando llegué a la altura era noche cerrada.

LA PLUMA

El camino se hundía bruscamente en una torrentera pedregosa, y la yegua tanteaba el terreno antes de afianzar las pezuñas. Penetré en un desfiladero, la senda se allanó y desemboqué en una carretera a orillas de un río.

Dejé que la yegua tomara la dirección que quisiera, y el animal, sin vacilar, tomó a la derecha, siguiendo aguas abajo.

El cauce del río estaba formado por dos ingentes murallas de piedra negra, en las que se abrían oquedades más negras.

Ya desconfiaba de llegar a poblado, cuando al doblar un recodo vi una luz, alta, muy alta. Sacudí un par de ramalazos a la yegua, que no dejó por eso su paso cansino. Desapareció la luz y me encontré en la boca de un túnel. Era para volverse loco.

La yegua se negaba a penetrar en las tinieblas que teníamos delante: a fuerza de tirones de ronzal se decidió. Yo no sé cuánta longitud tendría aquel túnel; lo que sí sé decir es que a mí me pareció largo, largo como una noche de insomnio.

Por fin salí del agujero. Luces, casas; en una, como anuncio de felicidad y de descanso, la sublime palabra POSADA escrita con letras de a vara. Me arrojé de la cabalgadura y, como siempre, mi pobre maleta cayó dando tumbos. Fuí a la puerta de la posada y la golpeé con todas mis fuerzas.

Se abrió un ventanuco, y una voz caveñosa me indicó la conveniencia de marcharme con viento fresco. Protesté a grito pelado, pateé la puerta, cogí un canto y pegué con golpes capaces de derribarla.

Me abrieron por fin.

Entré jurando como un carretero. El hombre del mesón me hacía dúo con una retahila de maldiciones.

—Bueno; ¿pero dónde demonios estoy?

El posadero interrumpió su letanía respondiendo:

—En la posada de Narro, en Albarracín.

Suspiré satisfecho, y toda mi cólera desapareció.

—Pues dele usted doble ración a la pobre yegua, y su amo, así reviente...

—¿No es de usted la yegua?

—No; es de un majadero que he dejado medio muerto en el monte, de puro borracho. ¡Así se lo coman los cuervos esta noche!

El posadero me miró extrañado, murmuró media docena de blasfemias, y se llevó la yegua a la cuadra.

Yo vi una puerta iluminada por la que salía delicioso olor de cocina, y me metí por ella.

* * *

A la luz de un quinqué, vi a una mujer que cocinaba en el hogar terrero, a una muchacha y a dos chicos sentados junto al fuego, y debajo de la luz, sentado a una mesita cubierta con un mantel, comía un hombre.

El hombre dejó la cuchara de boj en el plato de vidriado, se levantó al verme entrar y me saludó inclinando la cabeza.

Era alto, de cabeza pequeña, cabellos grises, bigote y barba recortados. Su rostro, ligeramente asimétrico, recordaba la figura de Covarrubias, pintada por el Greco, en el «Entierro del Conde de Orgaz».

El hombre se adelantó hacia mí, se puso la mano izquierda sobre el pecho, y alargándome la derecha, dijo:

—José Sttatford Gibson, pintor acuarelista inglés.

Yo estreché la mano que me tendía, dije mi nombre y añadí:

—Archivero de Hacienda de Teruel.

Vestía aquel personaje un viejo traje gris; pero su figura era tan noble, que el terno, rozado por los codos, adquiría la prestancia del traje de etiqueta. Calzaba alpargatas blancas y no llevaba calcetines.

Le rogué que no interrumpiera su cena, se sentó a la mesa y continuó comiendo potaje de judías encarnadas. De vez en cuando, con un tenedor, sacaba de un cacharro de loza pedazos de pan húmedos a mi parecer, y el caballero, al notar mi sorpresa, me explicó que no podía masticar los duros mendrugos del pan que se cocía cada ocho días, y que usaba de aquel medio para reblandecerlos.

La posadera me destinaba un par de huevos fritos con torreznos.

LA PLUMA

Me senté a la mesa frente al inglés, y devoré mi ración con apetito de caníbal.

El posadero trajo mi maleta, la arrimó a la pared, se sentó sobre ella y, desde allí, me medía con la mirada. Indudablemente, desconfiaba de su nuevo huésped.

Ya reconfortado, empecé a contar las peripecias de mi viaje; el posadero iba desarrugando el entrecejo, y la posadera comentaba la desvergüenza de Pedro de Ademuz que, no contento con engañarme, se había emborrachado en el camino.

El caballero inglés comprendió en seguida, por mi manera de describir los paisajes, que yo era, o un pintor, o un aficionado a la pintura.

—Puesto que tengo la suerte de hallar un compañero, me permito rogarle que brinde conmigo por el arte sublime—dijo.

—Yo no soy más que un pobre aficionado—respondí—; pero no importa, brindaré.

Chocamos nuestros vasos.

—Yo soy pintor acuarelista, ya se lo he dicho. No me siento capaz de pintar al óleo en grandes superficies. Mi esfera es más modesta—dijo el inglés con cierta melancolía.

Nos enfrascamos en charla inacabable; pasamos revista a toda la pintura, dando saltos enormes: de Venecia, a los impresionistas; de Florencia, a los retratos greco-egipcios; de Velázquez y el Greco, a los pre-rafaelistas ingleses.

Al llegar a este punto, la cara del caballero expresó la indignación más profunda.

¡Pensar que en la patria del gran Reynolds se había dado esa cáfila de malos pintamonas; que después de Turner, paisajista sublime, vinieron aquellos chapuceros!

Don José Sttatford se levantó de su asiento, arrojó indignado la servilleta y, para explicar al posadero, a su mujer y a los chicos cómo son las *Benditas Damiselas* de Dante Gabriel Rossetti, torció la cabeza, puso la boca en forma de corazón, echó para adelante el bocado de Adán,

engarabitando las manos en posturas enormemente cómicas y amaneradas.

—¡Puff...! ¡Puff! —resoplaba al dejar una posición ridícula para colocarse en otra más ridícula todavía. Jamás se ha criticado a los idealistas discípulos de Ruskin, tan despiadadamente como aquella noche, en la posada de Narro de Albarracín.

Aplacada la furia del acuarelista a fuerza de contorsiones, se sentó frente a mí y me dijo confidencialmente:

—He comprendido, por lo que usted ha dicho de Velázquez, de Goya y del Greco, que me hallo ante un retratista que viaja en busca de modelos.

—Mire usted, don José, que aunque traigo la caja de colores y los pinceles en la maleta, mi verdadera profesión es la de archivero.

Mis palabras no le convencieron, porque empezó a enumerar las personas que en Albarracín eran dignas de mis pinceles.

—Por de pronto, el canónigo Machancoses, modelo de Goya. Después, el señor Paco, el del Arrabal, buen tipo para un retrato de género, con sus calzones, su chaleco con botones de oro, su faja y el zorongu liado a la cabeza. Luego, la misma señora Francisca, la posadera.

—¡Yo, don José!

—Sí, señora, cuando usted va a misa con su traje negro y su mantellina de terciopelo.

—Pero, don José—interrumpí—, se olvida usted de un gran tipo que el Greco hubiera pintado con gusto.

—¿Quién es?—preguntó el inglés con curiosidad.

—Es, ¡don José Sttatford Gibson!

El caballero sonrió satisfecho; después, una nube pasó por su rostro, y con cierto deje de melancolía me dijo:

—Gracias, señor; los personajes del divino Greco eran grandes próceres españoles, y yo..., yo soy un pobre hombre.

—Don José, que se hace tarde y en la herrería se irán a acostar—dijo la posadera.

LA PLUMA

—Sí, hasta mañana—y el acuarelista se levantó y, descolgando su sombrero de un clavo, se dirigió a la puerta.

—Le acompañaré a su casa, y así veré el pueblo a la luz de la luna —dije saliendo con él a la carretera.

El pintor iba preocupado pensando en mis futuros modelos.

—El canónigo Machancoses, el señor Paco..., la señora Francisca. ¡Ah!, se me olvidaba lo mejor. ¡La señora Pía! ¡Oh, sí, la señora Pía! ¡Gran tipo con su cara pálida, noble, con su mantón alfombrado! ¡Admirable! Mejor que la posadera, mucho mejor...

—No se preocupe tanto, mañana pensaremos en ello, don José.

—¡Ah!, mañana, mañana. Es necesario recordar... Sí, sí, la señora Pía. ¡Esa es una figura para honrar sus pinceles!

Llegamos a la herrería y me despedí del inglés.

—Acuérdese, señor pintor; ante todo, el retrato de la señora Pía —dijo al estrechar mi mano, y penetró en la casa.

Extraño tipo, pensaba yo mientras volvía a la posada de Narro, por la carretera que pasa a lo largo del río. Había salido la luna y su reflejo se mezclaba en el remanso de la presa con el reflejo de las luces de Albarracín, edificado sobre un risco.

Estaba ya cerca de la posada, cuando sentí pisadas rápidas de alguien que se acercaba a la carrera. Una voz jadeante gritaba:

—¡Eh, señor pintor...! ¡Retratista...! ¡Señor archivero!

—¿Qué pasa?—grité.

—¿Que qué pasa? Nada, que la señora Pía, mi recomendada, la de cara pálida y noble, la del mantón alfombrado...

—Sí, bueno. ¿Y qué?

—¡Que se murió el año pasado!—y después de darme la noticia, el inglés huyó dando grandes zancadas y se perdió en la oscuridad.

* * *

Al día siguiente por la mañana me despertó la señora Francisca para decirme que un hombre chiquito, mal encarado, quería presentarse delante de mí, de rodillas, a pedirme perdón.

—Mire usted, ama—contesté—, coja usted del chaleco cuatro pesetas y déselas a ese sinvergüenza de Pedro de Ademuz, y dígale de mi parte, que como se presente aquí le doy con el orinal en la cabeza. Que se lleve su yegua, que tiene más sentido que él y es menos falsa que el tunante de Juan, el de los Pinos.

Salió la posadera, y al cabo de poco rato volvió, diciendo que mi borrachín de guía se había marchado lloriqueando y sonándose los mocos con la manga de la chaqueta.

Recorrí el pueblo en compañía de Narro, que se había hecho gran amigo mío, y a la hora de comer llegó don José Sttatford muy sofocado. Se dedicó a la pintura durante toda la mañana.

Según me dijo, vivía en España hacía muchos años. Pasaba lo más crudo del invierno en la corte, y al asomar la primavera se marchaba a su querido Albarracín.

Aquellas casas con muros de ocre amarillo, puertas de añil y ventanas ribeteadas de cal, le parecían la quinta esencia de lo pintoresco. Los riscos cobrizos y los pinares centenarios eran motivos de sus acuarelas.

—Me he refugiado aquí—me dijo—, después de mis correrías por el mundo, porque cada vez se está poniendo más feo. El industrialismo lo invade y lo corrompe todo. La tierra se llena de fábricas horribles, de estaciones de ferrocarril. Hasta el mar, sí, hasta el mar está surcado por sucios vapores tiznados de carbón. Yo he visto el Mar Egeo, desde un místico griego, en el cielo de la tarde he comprobado que los rojos y los amarillos de Turner en su cuadro Polifemo son reales. He mirado aquel esplendor de luces y colores, y cuando estaba más embriagado, ha llegado un paquebote inglés, vomitando por su chimenea bocanadas pestíferas de humo... Aquí mismo, en este rincón, el leñador derriba pinos y más pinos, sin que a nadie le importe el color dorado del tronco ni la copa azulada de forma clásica tan querida por el Pusino y por Claudio de Lorena. Las pobres casas derrengadas por el tiempo suelen restaurarse con ladrillo recocho y no las revocan con el manteo de arcilla y paja. El Arrabal ha sido prostituído por una espantosa serrería mecá-

LA PLUMA

nica, que alza su techumbre de teja plana, orgullosa de su fealdad, sobre los tejados, a los que el sol y los líquenes patinaron...

—Pero, don José—le interrumpí en su perorata—. ¿Qué le vamos a hacer? Son cosas inevitables. Todo cambia y nosotros también. Yo, lo declaro con vergüenza, encuentro belleza en una locomotora y en un acorazado de cuatro chimeneas y treinta cañones.

—¡Puff!, ¡puff!

—O en una fábrica colosal...

—¡Puff!, ¡puff!

—El progreso —quise continuar pero el inglés no me dejó.

—Yo vengo a Albarracín hace veinte años. Creía que para cuando llegara aquí eso que llama usted progreso yo habría desaparecido de este mundo. Desgraciadamente, asoma el progreso y yo vivo. En España hay dos pueblos admirables: uno, Fuenterrabía; otro, Albarracín. ¡Son dos hermosas mujeres españolas! Fuenterrabía, es la española que se pone sombrero a la francesa. Albarracín, a pesar de las barbaridades progresivas, conserva su carácter, como la española castiza conserva su mantilla. Por eso estoy aquí. Además, este pueblo es culto, naturalmente culto. El otro día estaba pintando en la plaza y una ráfaga de viento arrebató mi hoja de papel. Pues bien, un chiquillo se precipitó a recogerla, y quitándose la gorra me trajo mi acuarela. ¿Eh? ¿Qué le parece? ¿En Londres o en París hubiera ocurrido lo propio?

—¡Londres! ¡Londres!—continuó el acuarelista, y su rostro expresó el desprecio—. ¡Infecto montón de ladrillos negros! No comprendo cómo se puede vivir allí... ¡Aire corrompido!; ¡río sucio!; ¡alcantarilla navegable! ¡Puff!, ¡puff!, ¡puff! Y pensar que una millonada de seres humanos se apelmaza también en París, a pocas leguas del bosque de Fontainebleau. ¡Eso!, ¡eso es magnífico! Allí sí se puede estar. Yo he recorrido el bosque infinidad de veces, con el morral a la espalda. Tiene, eso sí, un inconveniente para pintar a la acuarela: el agua, el agua de los países llanos descompone el tono de los colores. Por eso yo siempre llevo una botella con agua de manantiales que broten en roca silícea. Es la mejor.

—¿Y por qué no usa usted agua destilada?—le pregunté.

—¡Jamás! ¡Nunca! ¡Agua modificada por un alambique! No, natural, natural—. Y el acuarelista me miró casi con desprecio.

—Me gustaría mucho conocer sus obras—le dije.

Al oírme, torció el gesto; aquella energía que usaba para abominar del progreso, se tornó en timidez.

—¿Mis acuarelas...? Pues..., bueno..., las tengo en la herrería.

—¿Le molesta enseñar sus cuadros?

—No son cuadros, modestos ensayos de un aficionado...; después iremos, ya que siente usted esa amable curiosidad.

Terminamos la comida con ensalada de tomates y pimientos, a modo de postre, y salimos a la carretera.

El caballero inglés me confesó que no poseía más que una renta muy corta, resto de su fortuna, y que como siempre había sido aficionado al arte y no un profesional, no pudo ganarse la vida pintando. Prefería conservar sus acuarelas a venderlas.

Toda su vida fué empleada en viajar, sin rumbo fijo ni idea preconcebida, y ahora se encontraba casi en la penuria. Se remendaba él mismo los zapatos, se zurcía y lavaba la ropa, y todo lo que podía ahorrar durante el año, lo empleaba en colores, pinceles y papel de la mejor marca inglesa.

La habitación que ocupaba don José en la herrería, era muy reducida; una ventana daba sobre el río; a un lado, el catre de tijera, cubierto con una colcha roja de percal; debajo de la ventana, la mesita y la silla; en el ángulo, el lavabo, con la palangana llena de agua jabonosa, en la que se remojaban pañuelos de bolsillo y calcetines usados. Arriados a las paredes, rimeros de cartones y algunas cajitas enfundadas en tela gris.

—Es mi única riqueza—dijo señalando las cajas—; son de lo mejor—. Y cogiendo una, desprendió la funda y me enseñó la charolada caja, que se abría como un tríptico, para mostrar las pastillas de color, limpias, brillantes, como piedras preciosas.

—Estos canutos de bambú, que traje hace muchos años del Japón, contienen los pinceles. Suelo lavarlos tres veces, después del trabajo,

LA PLUMA

con agua de manantial de roca silícea. La botella está en ese rincón, y entre los cartones guardo las hojas de papel, para que no se arruguen con la humedad de la noche. Todas las precauciones son pocas para pintar a la acuarela.

Experimenté una gran desilusión cuando me enseñó sus pinturas.

De factura premiosa, sobada, parecían miniaturas de paisaje, en las que el efecto total se perdía a fuerza de detalles inútiles.

—¿Ve usted este rincón del pinar?—dijo mostrando una acuarela—. Pues no puedo ya continuarlo; los pinos han crecido y el paisaje ha cambiado.

Le miré cara a cara al oírle. Y la verdad es que iba creyendo que se burlaba de mí. Pero en el rostro del inglés no vi el menor asomo de burla.

—Pero don José—le dije—, los pinos crecen con una lentitud enorme.

—Es que yo pinto con más lentitud todavía—contestó con seriedad enteramente británica.

Me enseñó diez o doce acuarelas, casi todas ellas sin terminar por falta de tiempo, y eso que habían sido empezadas hacía más de ocho años, y después de guardarlas cuidadosamente entre los cartones, me preguntó si quería decirle mi opinión acerca de su manera de interpretar la Naturaleza.

Quise salir del difícil paso, diciendo vaguedades, haciendo equilibrios, que si el color, que si el detalle, etc., etc.

El caballero me escuchó atento, y después, tranquilamente, me dijo:

—En resumidas cuentas, que no le han gustado nada.

Me dejó pegado a la pared, sin saber qué contestar.

Nos despedimos; él se fué a pintar y yo a dar una vuelta con Narro.

Por la noche, después de cenar, el posadero y su mujer discutían la conveniencia de que uno de sus hijos entrara de aprendiz en un taller de carretería, o fuera con unos arrieros a Valencia. Don José, que estaba de mal humor, terció en la conversación y dijo que todos los oficios son malos, y el peor de todos, el de vivir.

—Las madres no lo comprenden—continuó, dirigiéndose a mí—. Figúrese, ese chico, golpeando toda la vida con el mazo sobre el formón, o por esos caminos, escuchando las atrocidades de los trajinantes. ¿Qué porvenir? Cuánto mejor hubiera sido para el chico que, cuando nació, lo hubiera cogido Narro por la piel del cogote y lo hubiera arrojado al río, que pasa, *ad hoc*, por debajo de estas ventanas.

No pude menos de soltar una carcajada.

—¿No le parece a usted lógico?—me preguntó el inglés, extrañado por mi risa.

—¡Sí, don José..., muy lógico!

—¡Está loco!—me dijo Narro, cuando don José marchó a su casa—. Figúrese usted que cuando mi perra tiene ganas de juerga va y la trinca con una cuerda del collar y se la lleva a todas partes consigo, y si hay algún perro valiente que se acerca, se lía a cantazos con él, hasta que les hace correr rabo entre piernas. Está más loco que una espuerta de grillos, porque después de hacer eso va, y un día de invierno que helaba más que Dios, se mete entre los almorriones de una acequia llena de agua, a salvar a un gato sarnoso, que unos chicos habían echado para que se ahogara.

* * *

Durante los días que pasé en Albarracín ví las cosas más curiosas de la Colegiata, de la Escuela Pía, y las viejas fortificaciones arruinadas. Me disponía a marchar a Teruel, cuando el inglés me llamó aparte y me dijo:

—Se va usted de aquí sin ver una de las maravillas del país.

—¿Qué es?—pregunté con verdadera curiosidad.

—La obra maestra de un gran pintor de animales, un gran artista caprichoso.

—¿Y dónde está esa maravilla?

—En el monte; si no tuviera que aprovechar las horas de sol le acompañaría. Pero he de continuar una acuarela que empecé hace siete

LA PLUMA

años. Leonides (Leonides era el hijo mayor del posadero) le llevará al sitio. Dígale que le enseñe los *Toricos*.

Subimos Leonides y yo al monte. El chico no sabía con seguridad donde estaban los *Toricos*; anduvimos un gran rato perdidos entre breñas, hasta que topamos con un carbonero que nos llevó por una especie de callejón entre rocas, ante una gran piedra lisa, vertical, resguardada por una laja en forma de alero. Sobre la superficie amarillenta de la roca aparecían siluetas de toros y cabras, dibujadas prodigiosamente y coloreadas con un tono pardusco.

El año pasado, vi un calco de esta notable pintura rupestre en la Exposición de Arte Prehistórico.

Bajamos al pueblo y don José me preguntó cuál era mi opinión acerca del autor de los *Toricos*.

Le respondí que el pintor sería algún flechero cazador del *Boa Pringeniensis* y del *Cervus Capreolus*, que iría vestido con pieles y que pintaría, si no al óleo, al tuétano, con tierras parecidas a las que usó Velázquez, veinte, treinta, cien mil años después.

Don José me oyó con marcada expresión de ironía, y cuando terminé mi científica disertación me contestó que no creía en semejante cosa y que estaba convencido de que un gran pintor, en época muy reciente, se había entretenido en dibujar las preciosas siluetas sobre el paredón de roca, capricho de gran artista con ganas de embromar a los sabios.

No pudimos ponernos de acuerdo acerca de tan importante cuestión, y la cosa no tiene nada de particular, porque los más eminentes paleontólogos y prehistóricos se tiraban entonces, y aún se tiran ahora, los trastos a la cabeza, cuando se trata del Hombre Fósil y de las manifestaciones de su arte.

Al día siguiente me despedí de don José, y en el carricoche de Narro fui a la capital de la provincia, a tomar posesión de mi destino.

Muchos años después, una noche de verano ví al acuarelista en Madrid.

Estaba sentado en un banco de la calle de Alcalá, junto a las Calatravas.

Le contemplé desde lejos; había envejecido mucho y parecía triste. De vez en cuando, miraba el reloj del edificio esquina de la calle de Sevilla. Al dar las once, se levantó, se fué por la calle de Peligros a la de la Aduana.

Pocos días después, le vi en el mismo sitio, le saludé y me acogió con la misma gracia amable de antes. Recordamos los días de Albarracín, me dijo que el posadero Narro había sido nombrado alcalde, pasamos un gran rato hablando, como antaño, de pintura, y le ofrecí una de mis aguasfuertes.

Al día siguiente se la llevé a su casa, y desde entonces no le volví a ver.

Esta primavera última mi hermano Pío hizo un viaje por el Bajo Aragón y se detuvo en Albarracín; preguntó por el que le había servido de modelo para el personaje del Mayorazgo de Labraz, y le dijeron que don José Sttatford Gibson, pintor acuarelista inglés, había muerto.

RICARDO BAROJA.





PÁGINAS INACTUALES

RELIGIÓN DE HOMBRES HONRADOS

PEDRO.—Estaba [un bisoño] en una posada de un labrador rico y de onrra, y hera razien pasado d'España, y como no entendia la lengua, vio que a la muger llamavan madona, y dixole al huesped: Madono porta manjar, pensando que dezia muy bien; que es como quien dixese mugero. El otro corriose, y entre él y dos hijos suyos le pelaron como palomino, y tubo por bien mudar de allí adelante la posada y avn la costumbre.

MATA.—Si el rei los pagase no quitarian a nadie lo suyo.

PEDRO.—Ya los paga; pero es como cuando en el banquete falta el vino, que siempre hai para los que se sientan en cabezera de mesa, y los otros se van a la fuente. Para los generales y capitanes nunca falta; son como los peces, que los mayores se comen a los menores. Coclusión es averiguada que todos los capitanes son como los sastres, que no es en su mano dexar de hurtar, en poniendoles la pieza de seda en las manos, sino solo el día que se confiesan.

MATA.—Ese día cortaría yo siempre de bestir; pero ellos ¿cómo hurtan?

PEDRO.—Yo os lo diré como quien ha pasado por ello: Cada capitán tiene de tener tantos soldados, y para tantos se le da paga. Pongamos por caso 300; él tiene doçientos, y para el día de la reseña busca çiento

de otras compañías o de los oficiales del pueblo, y dales el quinto como al rei y tomales lo demas, al alferéz da que pueda hazer esto en tantas plazas y al sargento en tantas; lo demas para nobis.

JUAN.—*Y los generales ¿no lo remedian eso?*

PEDRO.—*¿Cómo lo han de remediar, que son ellos sus maestros, de los quales deprendieron?; antes estos disimulan, por que no los descubran, que ellos lo hurtan por grueso, diciendo que al rei es licito vrtarle por que no le da lo que ha menester.*

MATA.—*¿Y el rei no pone remedio?*

PEDRO.—*No lo sabe, ¡qué ha de hacer!*

JUAN.—*¿Pues semejante cosa ignora?*

PEDRO.—*Sí, porque todos los que hablan con el rei o son generales o capitanes, o oficiales a quien toca, que no se para hablar con pobres soldados; que si eso fuese, él lo sabría y sabiendolo lo atajaría; pero ¿quereis que vaya el capitan a dezir: Señor, yo vrto de tres partes la vna de mis soldados; castigame por ello?*

JUAN.—*Y el Consejo del rei ¿no lo sabe?*

PEDRO.—*No lo debe de saber, pues no lo remedia; mas yo reniego del capitan que no ha sido primero muchos años soldado.*

MATA.—*Esos soldados fieros que deçiais denantes en el escuadron al arremeter ¿qué tales son?*

PEDRO.—*Los postreros al acometer y primeros al retirar.*

JUAN.—*Buena va la guerra si todos son así.*

PEDRO.—*Nunca Dios tal quisiera, ni avn de treinta partes vna; antes toda la religión, criança y bondad, está entre los buenos soldados, de los quales hai infinitos que son vnos Çesares y andan con su bestido llano y son todos gente noble y illustre; con su pica al hombro, se andan sirviendo al rei como esclavos invierno y verano, de noche y de día, y de muchos se le olvida al rei, y de otros no se acuerda, y de los que restan no tiene memoria para gratificarles sus servicios.*

LA PLUMA

JUAN. — *Y esos tales, siendo así buenos, ¿qué comen? ¿tienen cargos?*

PEDRO. — *Ni tienen cargos, ni cargas en las bolsas. Comen como los que más ruinmente, y visten peor; no tienen otro acuerdo ni fin sino a servir a su lei y rei, como dizen quando entran en alguna cibdad que an combatido. Todos los ruines son los que quedan ricos, y estos otros más contentos con la victoria.*

JUAN. — *Harta mala ventura es trabajar tanto y no tener que gastar y estar sujeto vn bueno a otro que sabe que es más astroso que él.*

CRISTÓBAL DE VILLALÓN





EL NOVELISTA ⁽¹⁾

(NOVELARIO)

XXIX

Por fin llegó el editor de las obras completas. Era un hombre simpático, en cuyos ojos se había cuajado la clarividencia de todas las novelas de la vida y de los libros. Llevaba en ellos el sedimento tranquilo y luminoso. Daba fe su mirada y podría haber firmado con ella las letras y los pagarés.

Ya tenía los pelos de la mano blancos, todos blancos, brillantes, blancos. Ya no podía ocultárselo a todas horas, y en lo que escribía se notó la huella de esa aparición de las manos envejecidas, una sosteniendo el papel y la otra escribe que te escribe arrastrándose, como esas pobres mujeres de piernas cortadas por la ingle que se arrastran por las aceras de la ciudad.

El escritor se volvió más reflexivo porque miraba sus manos y reflexionaba sobre ellas. Aquella manera de encajar los adjetivos con rudo martillazo acabó y se dedicó entonces a hacer memoria de todo y a dul-

(1) Poseyendo LA PLUMA los derechos de propiedad de esta novela grande de Gómez de la Serna y preparándose a darla a la publicidad en edición íntegra, saltamos desde el capítulo XXIII al XXIX, para dar los últimos, en que se desenlaza en un ambiente feliz y algo melancólico la fecunda vida de Andrés Castilla. Como el tomo en 8.º que formará *El Novelista* ha de despertar de nuevo el interés de los que le han leído por entregas en LA PLUMA, queremos que encuentren en el ineditismo de esos capítulos, en que el novelista comienza y desenlaza unas cuantas novelas más, el premio a su segunda lectura.

LA PLUMA

cificarlo con una apreciación de la distancia que daba a sus cosas una perspectiva develadora.

En este momento llegó el editor de sus obras completas, en inmejorables condiciones, repartiendo con él mitad por mitad el producto de sus obras.

Era el editor ese hombre maduro, que se siente fraterna carne y fraterno espíritu del buen escritor y le cede todas las ventajas de su esfuerzo personal y sagaz de propaganda para tenerle en su casa editora, para que sea su huésped de honor.

El novelista le pidió un adelanto para comprarse un hotelito en una playa perdida de Portugal, donde corregiría las pruebas de sus obras completas y escribiría las nuevas, hijas de la nostalgia de todo.

Estaba cumplida su vida.

Había realizado sus ideales y ya alcanzaba a ver los límites. No puede ser más larga de lo que se quisiera la única vida que se goza. Los minutos que perdió ya no podía ganarlos, ni los ganaría para sí el público que ahora querría tener unas novelas suyas que leer. ¡Con que le hubiera dado la casa tranquila, el asilo del trabajo!

Andrés Castilla trajo la lista de sus novelas grandes, aparte de todas sus novelitas cortas y sus disquisiciones literarias.

—¡Más podía haber escrito si me hubieran dado la serenidad modesta en que escribir!—pensaba con melancolía el novelista, pensando en los títulos posibles y en aquel rincón de calle norteña en que se hubiera podido desenlazar otra novela y sobre todo en casas extrañas que se presentaban a sus ojos con todos los balcones ansiosos.

—¡Socorro! ¡Socorro!—le gritaban en su corazón por último las novelas que no querían dejar de ser.

El novelista, con su letra más clara y recordando su orden cronológico, escribió en el pliego más ancho de papel:

NOVELAS GRANDES

La encontradiza.—Estrella oscura.—La que no se dejó.—El hombre de la capa.—El tirabuzón.—El hotel del inventor.—La mujer llena de miedo.—La apasionada.—Fratricida.—El cajero.—El abortado.—Barrio de Doña Benita.—La mujer sin sangre.—Cesárea.—La Resina. La criada.—El medallón del cuello.—La escondida.—El pueblo de adobes.—La Roja.—El farol número 185.—La del piso lejano.—La mujer con música.—El quinqué.—Daguerreotipos.—Natscha o la falsa novela rusa.—El que miente.—La que no existió.—Pilar.—La mora.

Carmen y Carmencita.—El malvado viajero.—A tientas.—Después de casada.—El biombo.—Todos.—Los noctívagos.—La casa de las caridades.—El desangre.

Andrés Castilla pensaba en su hotel en el recodo lejano del mundo, aquel hotelito que varias veces había intentado adquirir y al que desde hacía mucho tiempo tenía pensado retirarse para ver con más panorámica perspectiva el mundo.

¡Qué finales palabras añadiría allí a las ya escritas!

En vez de asomarse a la noche, se asomaría allí a la mañana de luz marítima y de luz cordial. Están más abiertos los cielos a la luz en esas costas resguardadas y con anfiteatro.

«Todos mis libros y mis cosas me los llevaré para siempre en los vagones de un tren para mí solo... En los relojes sonarán por última vez las campanadas temblorosas de la mudanza.»

Voy a ser como el viejo inglés retirado de la vida, en la que cumplió un papel político y social.

«Ya todo tendrá carácter de revisión de testamento, pero agonizaré con satisfacción, lanzando al mar abierto cada suspiro de mi agonía. A cada obra le añadiré un capítulo que mezclará mi nueva sensatez al resto de la obra.»

«Pondré en un rincón de cada obra uno de esos cielos de atardecer del mundo que presenciare desde aquellos balcones.»

Andrés Castilla se dedicó a visitar a todos los personajes de sus novelas, buscó por última vez las calles en que vivieron, se dió cita con ellos en cafés distintos, y por las tardes ataba de diez en diez los libros de su biblioteca con el largo carrete para las cometas que malograba la mudanza de los libros, que no pueden ir a ninguna parte sueltos.

El frío había apretado aquellos días y esperaba el novelista el día luminoso y templado que iba a encontrar allí lejos. Ya estaban hechas las gestiones con aquel buen amigo que varias veces le había querido dar a plazos el hotel deseado. Todas las habitaciones estaban siendo blanqueadas, y su despacho iba a ser pintado con el añil que había alegrado siempre su vida.

Encargó numerosos *blocks* como aquellos que toda la vida le sirvieron y compró grandes frascos de tinta para sus estilográficas. Se preparaba como para una estancia en la isla desierta, como si a un paso de su retiro no pudiese adquirir todo el papel y la tinta que quisiera.

No escribía nada. Todo esperaba volverlo a abrir allí, verlo allí, acercarse a los balcones que daban al mar con cada cosa.

LA PLUMA

Iba a dialogar con sus heroínas, sus Matildes, sus Cármenes, sus Adelaidas:

«—¿Qué os parece?

—Que también a nosotras nos es necesario este retiro.

—¿Os acordais de aquel día en que muertos de frío no sabíamos cómo íbamos a salir del apuro del sustento?

—Sí nos acordamos que te hicimos el socorrido arroz de toda la primera etapa de tu vida...

—El arroz que me volveréis a hacer en el retiro de medio muerto.

—Sí te lo haremos; pero en vez de echarte en él las oscuras pimientas que engañan y el aceitazo de haber guisado otras cosas que sustituye la falta de todo, te echaremos gallina o la cabeza del besugo recién pescado en el mar de enfrente y que nos traerán las pescadoras, aún vivo, en las cestas de mimbres separados para que sean cedazo a la vez que sostén.

—Pero siempre me echareis muchos ajos estimulantes, aquellos ajos que daban todo el sabor al arroz antiguo.

—Sí.»

De este modo el Novelista cambiaba impresiones con sus heroínas, las que se iban con él al asilo final.

XXX

El Novelista, por fin, estuvo instalado en un hotel hasta la muerte. Estaba satisfecho, pero lánguido. Su vejez se volvía más pulida por días. Sus manos estaban pulidas de felicidad y de renuncia plena.

Andrés Castilla miraba al lejano confín del mar en éxtasis prolongados, como si esperase un barco.

Buscaba muchos consuelos a su soledad y pensaba que la amenaza del catarro que seca al hombre y le hace poroso y escardado de irritación, ya no le perseguiría en el noble pueblo perdido en que la intimidad es de quinta de recreo siempre en el paraje ideal.

El corrosivo catarro no le desharía casi nunca, y eso ya era bastante. Sus personajes nuevos, como turistas que creen que no van a ser sorprendidos por un novelista, llegarían de incógnito a su conocimiento, pero él los descubriría.

No existía la amenaza dura del frío, al que de pronto le da la locura y estrangula al hombre pacífico.

Siempre le parecía mentira vivir otro día sereno después de un día

de serenidad; pero allí se podía esperar con fe la continuidad del buen tiempo.

Los pinos se conmovían bajo la caricia de ese clima, y se ponían dorados como si el sol les hubiese oxigenado. Perdían su color los cipreses bajo la galvanoplastia tan en su punto del sol del buen invierno.

El Novelista disfrutaba ese color de musgo dichoso, de liquen divino que tenían los pinos de cabeza ancha en lo más alto de sus cabezas.

No se había libertado de la muerte, pero sí del altercado del mal tiempo con el buen tiempo, algo así como el desagradable altercado del padre y la madre, en cuyo conflicto no se puede intervenir y cuyas consecuencias aprietan el alma.

En la permanencia de la vida no se podía creer nunca. El Novelista, al construir la casa en aquel rincón resguardado por un monte, con un pinar a un costado, un jardín espléndido y abierto al otro lado y el mar enfrente, creyó que iba a sentir asegurada una racha larga de tiempo. ¡Nada más falso! La incertidumbre era la misma, aunque no la encrudecía el trío tenebroso.

Todos sus libros estaban colocados para siempre en las estanterías que llenaban escaleras, pasillos y toda pared, pues por fin había realizado su sueño de tener todo al alcance de la vista y de la mano; nada de librerías altas o profundas, sino anchas y bajas.

Había clavado cada clavo para siempre. Los relojes ya no se desnivelarían más, porque habían sido colocados definitivamente, y los cuadros tampoco variarían de sitio ni se ladearían, porque estaban clavados entre cuatro clavos.

Todo ya no padecería otro desahucio que el de muerte. El desahucio que se puede consentir, porque toda supervivencia del alma sería repugnante e infame.

Los personajes de sus novelas se paseaban a lo largo de la costa y se los tropezaba al darse un paseo. Todos se traslucían porque creían estar libres de investigación en la tierra de promisión, pudiéndose pasear desde el amanecer hasta bien entrada la noche. La fuerza de los eucaliptus se los conservaba buenos.

—Un sitio de hotelitos—solía decir el Novelista— es un sitio de muchas novelas...

En cada hotel se cura y se prepara una nueva novela... Es como una cosecha que el novelista ve al pasar por el camino y con cuyo futuro cuenta...

Andrés veía a esas jovencitas entre mujeres y niñas que pasaban por su lado por entre las calles de hoteles, y las miraba como a futuras he-

LA PLUMA

roínas, todavía criándose para serlo, pero ya con la alegría en que se cuaja la tristeza futura que habrá en el drama.

Alimento y aliciente de su imaginación eran los geráneos, que se asomaban a todas las tapias y terrazas siempre floridos. Daban la emoción de un tiempo invariable, en que se podía pensar con sosiego en los grandes dramas de la vida.

La perspectiva de la miseria, del encono, de la sensualidad desacerada, del frío, eran más vivas desde aquel camino de la costa, en cuyos bancos públicos estaba sentada la avizoración oteando el mundo como sólo se otea frente al mar.

Las novelas y los conflictos del mundo se veían apiñados en las casas de los pueblecillos de la ribera. ¡Qué gran trabajo hacían todos los días por vivir con alguna felicidad en aquel recodo del mundo, frente al mar y el cielo!

Andrés guardaba su silencio de todo el día, su silencio de retitido del mundo que sólo habla a lo lejos—y lo retenía en su boca—, como lucha de amargura y de delicia que llevaba quieto y sin que se le perdiese en el fondo oscuro y sumido del alma.

«Tengo fe—se decía—en seguir comprendiéndolo todo y sólo eso es bastante, sólo eso es lo que necesito.

»Sólo con esta gran serenidad no me distraeré nada de contemplar las pasiones humanas y ahora va a ser cuando voy a escribir mis mejores novelas.»

Junto a él aprovechando el sol de la tarde y la pulverización del mar, pasaban damas con sombrillas de antiguos encajes. Todas se veían lejos de la novela; en un rincón del mundo y paseaban su decadencia con encanto... ¿Cómo se iban a suponer que pasaba junto a ellas el novelista que iba a divulgar sus vidas, porque siempre sospecharía alguna verdad de las que las correspondían o alguna infidelidad de la que fueron capaces...? Surgían en él frases de serenidad que sólo en aquella gran paz se le ocurrían.

«El mundo entero se está hundiendo en cada instante, y los barcos que entran en el puerto piden, a la vez que entrada, auxilio en el gran naufragio en que se sienten comprendidos.

»El cielo se levanta sobre el mar con vuelo de miedo, adquiriendo su mayor altura.

»La arena de las orillas sueña con la caricia del mar, está pálida de tanta voluptuosidad, está nerviosa de deseo.

»Toda la costa recuerda la inundación antigua y presagia la futura.

»Rien en anfiteatro las costas.

»Los gemelos lejanos nos ven pasear y buscan un rostro en todos los cristales, tristes, oscuros, y con cuchilladas de luz.

»¡Qué en vano es toda la expectación del mundo!

»Somos ya la cruz del camino que anuncia un caminante menos. No tenemos más que abrir los brazos.

»Esos hoteles que tienen intención en la veleta y en el modo de rematarse, perturban todo el panorama y son como iglesucas de una religión desconocida o castillos que quieren poder sobre nosotros. Las hijas de sus dueños son las más orgullosas de todas las muchachas del paisaje.

»Hay días en que los railes del tren costero están más planchados y brillantes. Durante la noche parece que los han dado brillo esos hombres que se recuerda haber visto en las ciudades trabajando como planchadoras en estirar y enlucir las tirillas de acero.

»Sólo en las costas de buen clima hay gentes que creen que van a ser felices siempre, que no sospechan que sus leñazos sobre el mar no van a ser eternos. Yo me paro a mirar esas gentes dichosas en las que no hay ningún temblor, y robo en sus jardines algo de su fe, como quien arranca una de las madreselvas que se escapan a su verja.

»En aquel balcón de la casa triste de madera se asoma el colchón del muerto desde hace un mes. Debía enterrarse al muerto con su colchón, pero con lo mucho que se le llora a nadie se le ocurre tener ese rasgo espléndido.

»En los trenes del anochecido vendrán siempre los trabajadores de la ciudad, los que mejor cumplen con su deber, pero los que odian más la ciudad y sus oficinas. Me aplacarán siempre como novelista.»

Y Andrés Castilla, que pensaba inundar las habitaciones del hotel con las cuartillas de numerosas novelas, se desleía en la luz y no se atrevía a tirar nada de aquello como elemento novelesco.

Había encontrado la luz final, el clima constante y el cloridio divino para los ojos cansados.

FIN

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.





MANANTIALES EN LA RUTA ⁽¹⁾

A SAN JUAN

*Mi mente se imagina, de pronto, tu figura
junto a este arroyo, como en el Jordán, un día,
la gente de Judea miró tu mano pura
bañando la cabeza del Hijo de María.*

*Y ante mi vista surge tu varonil belleza
—¡oh, las purpúreas rosas de tu rostro encendido!—
¡Tu cuerpo de mancebo contrasta su grandeza
con la pobreza humilde del rústico vestido!*

*Mis ojos en la senda van buscando las huellas
de tus plantas, pastor de sagrados corderos;
por elección divina santo pastor de estrellas
que hoy vas, tras tu rebaño, por celestes senderos...!*

*¡Tu voz estremecía los montes de granito
y sacudía el alma de toda Galilea,
cuando a las multitudes tu Númen infinito,
lanzaba la sagrada semilla de la Idea!*

*Y así el idolo fuiste de la comarca entera.
Las gentes te adoraban y Dios te bendecía.*

(1) Libro en preparación.

*¡Y antes que la lujuria de Salomé venciera
a Dios, a ti y al mundo, por tu constancia, un día*

*tus ojos, dilatados por el asombro vasto,
de pronto, en un paraje de la amplia selva, han visto
cómo, a la sombra fresca de un viejo olivo casto,
María Magdalena daba aposento a Cristo!*

LA PRESENTIDA

*Silencio... Esta mañana mi corazón te espera.
Vendrás a mí, no sé por qué extraño camino,
nimbada de oro y de azul de primavera,
con un manto en que el púrpura pone festón al lino.*

*El sol te anuncia. Dice tu claro nombre el viento.
La puerta de mi vida presiente tu llegada.
Para escuchar tus pasos se detiene mi aliento
y la ansiedad prolonga la luz de la mirada...*

*Serás buena y serena como mi alma... Tus manos
sabrán curar las llagas de todos los humanos
con su magia sublime de bálsamo divino...*

*¡Para que te saluden en la mañana de oro
yo he puesto cien campanas a orillas del camino
y en mi ventana el canto de un caracol sonoro...!*

FERNANDO GONZÁLEZ.





CRÓNICAS LITERARIAS

ITALIA



DE D'ANNUNZIO A NOSOTROS: GIAN PIETRO LUCINI.—No había nacido para su época. De haber vivido ahora y continuado produciendo, probablemente la juventud de después de la guerra le hubiera comprendido. Pero nacido y desarrollado en el período gris e incoloro que corre del 80 al 914, su voz no llegó a los contemporáneos, y los poquísimos que le oyeron no tuvieron valor ni fuerza para ayudarlo, ya por demasiado jóvenes, ya por hartos viejos. Se decía en 1914 que Croce tenía el propósito de escribir algo acerca de él y lo mismo Cecchi; pero luego, ni uno ni otro lo cumplieron. Una vez muerto, otros hombres, otros ingenios se sucedieron, de suerte que Lucini entró en la sombra y nadie le recordó más. Sobreviviente de aquel período, y amigo del Lucini de los primeros tiempos, era Linati; pero poeta, y no crítico, cuando con gusto y emoción dedicó algunas páginas de un libro suyo a Lucini, los críticos leyeron y comentaron incidentalmente, agradecidos a Linati por haber *escrito* unas cuantas páginas de las que Lucini era tan solo un motivo. Yo mismo, ayudado por Linati e inspirado por el propio Lucini, todavía vivo, publiqué en las ediciones de Carabba una antología de sus mejores cosas; pero, salida a luz en plena guerra, tampoco mi trabajo suscitó la menor atención. Por lo demás, yo empezaba a separarme del escritor a quien tanto había amado, atraído por pruebas y experiencias que me parecían más nuevas y modernas, y en las que, por el contrario, tuve que reconocer una antigüedad de muchos años, y en todo caso, superadas por él. Hoy, si pienso en Lucini y lo releo, estimo sí su estilo, pero no me parece

de mi tiempo: por demasiado antiguo o, ¿por qué no?, por nacido harto presto. Pensaba y pienso en Stendhal; pero luego no me parece que Lucini haya dejado, como Stendhal, pruebas acabadas y seguras de un gran poder artístico; y si solo señales innumerables aquí y allá, a qué naturaleza o el azar negó la obra maestra.

* * *

Vió la luz en Milán el 20 de septiembre de 1867: en una época inmediata a la revolución; pero ya aquietada y pobre de idealidad. Dotado de un temperamento excepcionalmente despierto, burlón, desdeñoso, intencionado, Gian Pietro Lucini no aceptó el tranquilo ambiente que se respira en Italia; y odia al punto, desde su primera juventud, a la jocunda burguesía y a los poetas y artistas porque se expresa: afeminados y palabreros. Comenzó a escribir muy joven, revelando desde los primeros intentos que poseía una mente (aunque no desarrollada aún) túrgida de ideas y ritmos. Revolucionario por instinto, se apoya en los mazzinianos y en los republicanos, en los cuales ve y cree ver reflejada la atrevida temeridad de los hombres de la revolución. Pero, mientras se acerca al pueblo y le habla, enturbia su pluma con tales y tan afanosas novedades de lengua y de ortografía, que sus artículos no se entienden ni se leen; los más de los lectores los saltan. Y como los artículos, los libros.

Su natural es abierto y generoso; pero ya sea por la soledad que le impide la comunión inmediata con los hombres, o por la cultura mal dosificada, sus artículos y sus libros carecen de medida; y los italianos, incluso los amigos políticos, acaban por conocerlo solo de nombre. «¿Lucini? ¡Oh, sí: uno de esos pensadores!» O: «¡un polemista, sí!» Pero sin haberlo leído. Por otra parte, como todos los solitarios y los enfermos, se acercaba a la tragedia de los demás, pulsándose él mismo primero: por ver si estaba sano y bien dispuesto. Leía en el mal y en el bien, en lo justo y en lo injusto, pero siempre desde un punto de vista angosto y personal. En suma, más que un corazón, un cerebro, que veía el mundo con el termómetro de su realidad; y, lo que es peor, sin que esta realidad fuera siempre la misma, sino variable, y pudiéramos decir que correspondiente a sus condiciones de salud ¡ay! siempre circunstanciales. Como un ser deforme al que la suerte haya empeorado su condición física, para colmo de injusticia, con una enfermedad incurable, la tuberculosis ósea.

Operado, medicado, amputado, no gozó ni una sola hora de salud perfecta. Con todo, si he conocido nunca un ser alegre, pronto a la risa y a la burla, era

LA PLUMA

Lucini precisamente. Parecía en algunos momentos un niño; si bien la cara faunesca, acabada en una barba puntiaguda, desigual, revelaba por desgracia los sufrimientos del cuerpo: amarilla, chupada, devastada por precoces arrugas. Pero si estaba alegre, desahogaba su buen humor en gustosísimas donosuras; cuando fuí su huésped en Breglia, varias veces se burló festivo de mí, de su mujer, de una sobrina que con él estaba por aquellos días, hasta que cansado, mudaba de fisonomía y de conversación: haciendo decaer la broma a los sarcasmos y hasta la invectiva. De la muerte, estoicamente, no tenía miedo; Linati y yo recordamos aún sus palabras de junio de 1914, cuando en su casa de Milán, después de la última amputación, nos mostraba la gangrena ascendente por el pie que aún le quedaba: fiando, sí, en la nueva cura al sol que el médico le había prescrito; pero confesando al punto que, aunque la enfermedad concluyese con la muerte, estaba bien dispuesto. A momentos de seguridad y orgullo («mi obra no morirá») sucedían por lo demás, aunque no frecuentes, momentos de desconsuelo; y entonces se lamentaba de no haber dicho aún cuanto podía; de que su «estética» no estuviese toda ya escrita; de cierto libro suyo de filosofía; de una obra de crítica, no se cual. Entonces él, tan combativo y que tanto gustaba de los hombres activos y combativos, escribía a los amigos: «¿combatir?, y ¿para qué? Todo se mueve conforme a un orden inmutable; y todo esfuerzo humano es superfluo, cuando no inútil» En tales horas, se cerraba en sí mismo; y en vano su mujer, buena, afectuosa, conciliadora, intentaba consolarlo con palabras y caricias. Lucini ya no respondía, sórdidamente cerrado, acorazado casi en su desesperación. Pero amaba la vida y en Breglia, en el lago de Como, sentíase siempre mucho más consolado que en Milán, y nunca o casi nunca desfallecía. «Resistir todavía algún año más—me escribía desde allí pocos días antes de su muerte—, acabar los cuatro o cinco libros en que trabajo; fijar en el papel unas cuantas ideas que me bullen y que aún no he sabido o podido decir; y después morir.»

Pero la muerte llegó solícita. Y no se curó de las cosas empezadas, de los pensamientos que Lucini no había expresado aún. Muertos, con él. Lo mismo que las apostillas a los volúmenes que pensaba escribir y que hubieran sido interesantísimas; y como todas las cosas bellas que nos había prometido. Todo muerto ¡ay! o nonnato.

* * *

He dicho que los pocos críticos de talento y seriedad que poseemos, no se acercan todavía a la obra de Lucini, no la buscan, no quieren darse cuenta de

ella. ¿Pero por qué maravillarse? Yo mismo, que he sido de los primeros en gustarla y que creo entenderla, experimento ahora su dificultad. Y es que Lucini fué un espíritu disperso. Escribió de todo: poesía, drama, novela, política, filosofía, tentado por todas las aventuras espirituales, a que le atraía la curiosidad del momento; y muchas veces, obsesionado por ideas fijas, que en vez de ayudarle a clasificar su material, lo recargaban. Nada le era ajeno; y no ya de los acontecimientos espirituales y físicos de su país, sino de los extranjeros; e incluso de países lejanos. Pero lo que otros hubieran saciado con rápida ojeada, profundizábalo él—y el derroche era siempre enorme—. Su talento había nacido para la orgía; entusiasta, sensual, febril, abandonaba totalmente sus fuerzas internas y exteriores, ante fenómenos mezquinos.

* * *

Este ímpetu no estaba, por lo demás, de acuerdo con los tiempos, ni tampoco con la región lombarda, de la que procedía, donde el ingenio sabe ser siempre cauto, y aunque lo tienten aventuras osadas, sabe contener el propio impulso y medirlo. Lucini tenía algo de los románticos alemanes: y más de una vez yo mismo le he oído parangonarse a Jean Paul Richter, a quien leía y amaba. De la sensibilidad de Jean Paul heredó, a buen seguro, muy poco; porque le falta sobre todo la delicadeza del sentimiento; y por completo, el humorismo nórdico que melancólicamente, y a golpes, veía en el estilo de Jean Paul. Lucini era más bien un sensual, en el verdadero sentido de la palabra: anheloso siempre y dispuesto a volcarse por entero en la emoción. No conoce la medida; y cuando está excitado, la imagen se le espesa en vez de afinarsele; su estilo es siempre superabundante, nunca dosificado, frenado, consciente.

* * *

Poeta, se perdió en concepciones vastas, sin límites, y aunque penetrado de que el arte es medida, una vez lanzado, no se detiene; expresa, cuanto hay en él. Pensaba en Foscolo y decíase su heredero, pero le faltaba su arte, esa admirable sucesión de efectos que dan a la lírica del autor de los «Sepulcros» una solidez marmórea. Él no; abierta la vena, deja fluir cuanto contiene: lo bello y lo inútil; y ésto muchas veces enturbia aquello. Piénsese en su «Carme di angoscia e di speranza», poema de un millar de versos: riguroso de concepto y rico de momentos líricos sublimes. Estaba convencido de que este poema

LA PLUMA

perduraría; y, ciertamente, algunos fragmentos no morirán: sobre todo los internos: ciertos pequeños cuadros de muerte y de espasmo; ciertas sensaciones cósmicas y pánicas; un sentimiento de terror robustamente expresado aquí y allá. Quería ser una composición clásica en la intención («Estanme al lado las gracias»), pero la concepción, el desarrollo, el movimiento son románticos; y, peor aún, decadentes. Hay allí demasiado peso muerto de pensamiento; rara vez la imagen se desprende de él y vuela. Y lo mismo sus demás líricas: desde *La prima ora dell'Accademia*, concepción grandiosa, que hace pensar en el Fausto, harto sofística por lo demás en el fondo, que ahoga con sus disquisiciones cerebrales el drama lírico; hasta las poesías de *Revolverte* y de *La Solita canzone del Melibeo* en que es más manifiesto el esfuerzo del poeta por fundir el concepto idealista que tiene (o quiere tener) de la vida, con la materialidad de su temperamento. Este dualismo tormentoso podía ser su drama; y aquí y allá lo fué; pero la fusión solo se dió raramente, y siempre de una manera fugaz. La riqueza de sensaciones, verdaderamente insólita y desbordada, no se atemperó nunca a ritmos medidos, y, pudiéramos decir, conscientes.

* * *

Pero a quien pidiera a Lucini mayor equilibrio y freno, se le contestaría que de la misma suerte que en la naturaleza los desequilibrios son tan solo apariencia, así en algunos talentos poderosos; que contemplase un día su obra total y la vería entonces, aunque nada fácil ni simple, coherente; tan coherente que la muestra más pequeña tendría su razón de ser, estricta. Un crítico joven, A. N. Tarabori, que ha tomado en consideración ahora la obra completa de Lucini, de las primeras a las últimas páginas, y escrito un largo y armónico ensayo: *G. P. Lucini* (Rinaldo Caddé Editore, Milano), encuentra a su vez, convencido admirador, esa coherencia: y lo demuestra. Pero se le podrían hacer muchas objeciones. Principalmente la de que la razón crítica sobrepuja asaz frecuentemente en Lucini al esfuerzo creador; y a veces casi lo anula. En otras palabras, nos parece que por cada página artística que Lucini produce, nacen por lo menos diez sofísticas y críticas; de suerte que el lector queda las más de las veces antes convencido que emocionado, ganado por la dialéctica y no por la poesía.

* * *

Más razón tiene Tarabori cuando quiere hacernos reconocer la sincera humanidad con que Lucini se enlaza a la tradición lombarda: con cuánto vigor y

emoción la expresa; cómo participa de ella. Por esto tal vez, el libro más hermoso, e incluso diremos perfecto de Lucini es «L'ora topica di Carlo Dossi»: cuadro enteramente logrado de la vida intelectual milanese, realizado, no crítica, sino líricamente. Este es acaso el esfuerzo creador de Lucini más duradero; por cuanto carece en absoluto de reflejos o contorsiones: discurso fácil, armónico, feliz; nunca ahogado por disquisiciones polémicas, por tentativas sofisticadas, por añadidos filosóficos. Carlo Dossi, figura literaria tan diferente de Lucini (aquél todo economía, éste disperso en grado sumo), revive por entero en esas páginas: sobre el fondo del Milán de antaño, tan poético, luminoso y atractivo. Obra biográfica; pero sólo aparentemente: porque la materia se transforma, se ilustra, se enciende: arte.

* * *

Pero quien quiera, por lo demás, incluso en las obras imperfectas, juzgar a Lucini con el compás y la escuadra sólitos, yerra: que si los defectos de claridad (la ondulación rebuscada del período, la ortografía extrañamente forzada, el estilo lleno de idiotismos y neologismos...) son frecuentes y chocantes, el pensamiento es siempre vigoroso, complejo, la imaginación riquísima, la cultura enorme. ¡No! Lucini es una mente y un alma superiores, y su obra, incluso la más imperfecta, denota siempre que ha sido elaborada por un cerebro poderoso, y que su expresión ha sido trabajadísima. Por eso digo que quizás ha nacido antes de tiempo: que tiene en sí elementos grandiosos, los cuales si no llegan siempre a emocionarnos, es porque vamos todavía al paso marcado por los últimos grandes escritores, y no hemos salido aún ¡ay! de la tutela. Hay, sin duda aquí y allá, en su obra crítica sobre todo, ciertas señales que nos mueven a dudar de él: preferencias, admiraciones, amistades: esa misma fobia dannunziana en cuyo altar él mismo sacrificó más de una vez; ese fetichismo destemplado por Dossi, y, lo que es peor por Rovani, novelista harto exageradamente alabado. Pero si consideramos que estaba solo, aislado en el mundo y casi en la roca de su oscuridad, se pueden comprender y compadecer esas apoyaturas, inexplicables de otra suerte. ¿Dónde hallar hoy, por lo demás, un hombre semejante? ¿Dónde hallar un espíritu tan henchido de turbación, de rebeliones, capaz de grande amor y de un gran odio, accesible e inflamable? ¿Dónde un carácter que se le parezca? Es menester llegar hasta Carducci. Y aunque no comparables uno a otro en los resultados, sus huellas morales coinciden en algún momento; se ve por lo menos que Lucini no se ha abreva-

LA PLUMA

do en la escasa linfa de que viven incluso los literatos más famosos de hoy día; sino que se nutrió de una médula que tiene ciertamente el sabor de la de un Foscolo, de un Parini, de un Alfieri, de un Stendhal: rica y sanguínea. Y aunque no hubiera una sola página suya perfecta—las hay perfectísimas—quedarían de él signos de verdadera grandeza: el desdén varonil de la alabanza, la dignidad y el orgullo del pensamiento propio, la seriedad en los actos y en las palabras que sólo tuvieron los grandes hombres.

* * *

Nosotros, que lo hemos conocido de cerca y medido con nuestro criterio de contemporáneos, podemos habernos engañado o al menos, pese a nuestra buena fe, no haber visto, a través de sus muchos defectos, el verdadero centro de su pensamiento y de su moral literaria y civil; pero, como dice Taraborini muy bien en su honrada conclusión, Lucini quedará en nuestra historia literaria; y, añadimos nosotros, si no como un gran poeta, como un espíritu moderno no menos grande; del que los jóvenes de mañana puedan, con sólo proponérselo, tomar ejemplo de vida, primeramente; y además, enseñanza de seriedad artística y civil.

MARIO PUCCINI.

BIBLIOGRAFÍA.—Obras principales. Poesía: *Il libro delle figurazioni ideali*; *Il libro delle immagini terrene*; *Episodi dei Drami delle Maschere*; *La prima ora dell'Accademia*; *Carme di angoscia e di speranza*; *Revolverate*; *La solita canzone del Melibeo*. Prosa: *San Pietro da Core*; *Le nottole e i vasi*; *Il tempio della gloria*; *Giosué Carducci*; *Il verso libero*; *L'ora topica di Carlo Dossi*; *Antidannunziana*; *Enrico Ibsen*; *Filosofi ultimi*.

Véase: Mario Puccini: *Scritti Scelti di G. P. Lucini*; (antología con prefación, autobiografía e note). Ed. R. Carabba-Lanciano (Collezione «Scrittori nostri», diretta da Giovanni Papini.)

TEATROS



GÉNERO CATALÁN.—Al fin se ha presentado al público de Madrid la señorita Jordi, «estrella» que fué durante estos últimos años del Paralelo de Barcelona. Corrían, a propósito de la señorita Jordi, rumores por demás atractivos. La rectificación que la señorita Jordi se apresuró a mandar a los periódicos, no bien desembarcó en la estación de Atocha, llevaron a nuestro ánimo la duda. Traía fama la actriz catalana de desenvuelta y aún de procaz. Sería hipócrita negar cuanto nos felicitábamos de ello los hombres de buena fe, hartos convencidos de la honestidad del escote y virtuoso desaliño monjil de algunas primeras actrices. La señorita Jordi, curándose en salud, declaraba paladinamente su propósito de hacer comedia ligera, sin concesiones al mal gusto. De ello habría mucho que hablar y que escribir, por más que de gustos, pese al refrán, haya muchísimo escrito. Probablemente no ha hecho la Chelito nada tan gustoso como la exhibición rotunda de sus encantos, al final de la rumba. Sentada así nuestra opinión, temerosos de la falsa actitud con que, al parecer, pretendía ganar Madrid la señorita Jordi, fuimos al lindo teatrillo de la plaza de Bilbao.

Líbrenos Dios de tronar contra el género francés. *La Presidenta* es un *vaudeville* muy gracioso. Su representación requiere unos intérpretes *sui generis*. ¿Concibe nadie *La verbena de la Paloma*, *El santo de la Isidra*, o una canción de Pastora Imperio, por un actor francés de *vaudeville*, ni aún por la misma Sarah? Con excepción del Sr. Allens-Perkins, la compañía de la señorita Jordi representa el *vaudeville* de Hennequin y Veber deplorablemente.

La señorita Jordi sabe sentarse encima de las mesas y en las rodillas de los actores, sabe brincar sobre un sofá, sabe hacer como que besa a su interlocutor, sabe convertir un traje de sociedad en un *deshabillé* de teatro. Pero no sabe hablar.

No es que tenga acento catalán. Después de todo, nunca hemos comprendido que se le pueda hacer semejante reproche a un buen actor cuando los hay tan malos con ceceo andaluz, ocupando los primeros puestos de la escena española. No es que tenga acento catalán. Es que no sabe hablar español. Para decir un nombre tan sencillo y corriente como *Eugenio*, tiene que pensarlo tanto antes de decidirse, pone tal esfuerzo en marcar bien las dos primeras vocales, que casi se suspende la representación, a fin de que la primera actriz concentre su atención en el difícil empeño. Si, al cabo, se abandona un momen-

LA PLUMA

to al papel, dice luego con tal arrebató, abrazada al galán: «*Estoy como Esther delante Asueros*», que el público, ríe, sí, pero de ella, ajeno a la comicidad de la escena.

Hubo una época, allá por la última Exposición Universal y coincidiendo con el *estilo modernista* de todos los ensanches urbanos, en que se propagó por Europa y América cierta epidemia de imitación parisiense, en lo que más tenía París de feria circunstancial. Bucarest y Munich, Milán y Buenos Aires, y hasta Marsella, presumieron más o menos de sucursales acreditadas del *boulevard*. En España se alzó Barcelona con el último grito de la moda fin de siglo. La andaluz de la Rambla cantada por Musset, arrojó de sí la navaja en la *lliga* de las españoladas para la exportación; y adoptando un aire desenfadado de suficiencia, pretendió legitimar entre nosotros su traducción del *chic*. Pero el género catalán es de una trama inconfundible. Sus mejores muestras—de tejidos, de política, de arte—denotan luego la mixtificación.

Hemos de hacer en este punto una salvedad fundamental. Hablando entre castellanos de *género catalán*, creo que todos sabemos a qué atenernos. No estará de más, sin embargo, que expliquemos el poco aprecio que nos merece. *Género catalán* no es para nosotros, aunque parezca paradoja, cuanto de Cataluña procede, ni mucho menos lo que por sustancialmente catalán tiene carácter propio e inconfundible, dentro o fuera de la comunidad española. Si no todo lo falso, postizo y adquirido de segunda mano y a bajo precio, que los catalanes prepotentes pretenden imponer a título de valor universal.

El arte de ínfima categoría de la señorita Jordi hubiera tenido cierto interés en su propia salsa, en catalán del Paralelo. Cohibida hasta la angustia por la preocupación del idioma en que trabaja, cuya prosodia le es en absoluto extraña, apenas puede hacer gala de la desenvoltura, del gracioso descoco, que tanto celebran en ella sus admiradores. Sus gracias físicas no bastan a compensar los defectos esenciales de la actriz.

—EL TEATRO MUDO: MUSIDORA EN ESPAÑA.—DOUGLAS FAIRBANKS.—Musidora está haciendo películas españolas. Parece ser que la luz y el clima de España son muy favorables al establecimiento de grandes casas productoras de películas. La inestabilidad del negocio cinematográfico en todo el mundo, pese a la afición creciente al teatro mudo—sólo en Milán han quebrado después de la guerra cincuenta editoriales de películas—, detiene sin duda a nuestros capitalistas, poco propicios hasta la fecha a aventurarse en un negocio de tan pingües rendimientos. Musidora, la gentilísima *vampiresa* de grata recordación para los

buenos aficionados al cine, se ha lanzado a impresionar por su cuenta y riesgo temas españoles para la exportación.

Dos ensayos lleva hechos: la adaptación a la pantalla del célebre folletín *Por don Carlos*, de Pierre Benoit, con el título de *La capitana Alegría*, y *Sol y Sombra*, arreglo de no se qué novela norteamericana (?) a la manera de *Sangre y Arena*.

La capitana Alegría es, en sustancia, la repetición de la intriga melodramática de la *Tosca* de Sardou, tan celebrada en el mundo entero con la melopea de Puccini. Está situada por el novelista en un supuesto ambiente de la última guerra civil en las Provincias Vascongadas, como podía haber servido de pretexto a cualquier otra falsedad folletinesca. Apresurémonos a decir, en descargo de Benoit, reo de *tradicionalismo* en punto a la ya proverbial ignorancia francesa de la Geografía... y la Historia, que no pretende su *Por don Carlos* más verosimilitud que la pequeña corte alemana de *Koenigsmarck*. La refundición de la novela en *La capitana Alegría* de Musidora, destaca, con acierto indudable, la nota melodramática. ¿En detrimento del arte?

He aquí una pregunta que nos hacemos sinceramente, no con la intención de lograr un efecto retórico aprendido en el bachillerato. No nos hacemos la pregunta, seguros de la respuesta, como el conde Tolstoi, anatematizador del arte. Nosotros no sabemos bien lo que es el arte. Sobre todo, donde empieza y donde acaba. Cuando de arte cinematográfico se trata, nuestra incertidumbre sube de punto.

Alguna virtud tendrá el espectáculo de la pantalla, cuando tan ciega fe ponemos en sus posibilidades los desengañados un día y otro de lo que va logrado hasta ahora. Su difusión cada vez mayor es, sin duda, lo que nos mueve a inquirir algún motivo en que fundar nuestra aquiescencia, faltos de gusto para rendirnos a la belleza de las películas más celebradas. Los propios productores—a los directores conscientes me refiero—persiguen un ideal *artístico* en la consecución de su negocio. Pero, ¿qué es el arte del cinematógrafo? ¿Qué debemos hacer en las películas?

Algunos aficionados vergonzantes pretenden engañar su gusto, disculpándolo con lo que en él pueda haber de para complacencia visual en la fotografía animada. «Es el viaje del mundo ante mi butaca», se dicen. El éxito limitadísimo de las películas panorámicas y de las *instructivas*—cultivo de los gusanos de seda, *menageries* en el corazón de la selvas africanas, fabricación de abanicos en el Japón—, la avidez con que la masa anónima sigue las incidencias de



LA PLUMA

las cintas de serie, la influencia de los trucos cinematográficos en la vida social—robos de trenes, *detectivismo*. resurgimiento actual de las sociedades secretas, bandas infantiles de apaches en ciernes, gusto por las aventuras extraordinarias—revelan que el interés del cine será más o menos artístico; pero, desde luego, deriva de sus cualidades dramáticas. La expresión habrá de ser necesariamente más plástica que literaria, variarán los elementos de que puede disponer el artista para suscitar en el espectador la emoción comunicativa; pero, ¿dejará de ser *teatro* mientras subsista el cine como tal representación sucesiva de imágenes *fotográficas* del mundo real?

Cierto que las más de las veces las adaptaciones a la pantalla de novelas o dramas, más que una nueva representación son ilustraciones animadas de un texto que el espectador conoce. A medida que los productores de cintas vayan obteniendo la película pura—sin apostillas ni letreros—, el cine adquirirá la condición esencial que le falta para constituir un arte en sí.

Musidora tiene instinto y experiencia nada comunes. La escena central de *La capitana Alegría* llega a adquirir, gracias a su talento de mima, calidades transcendentales. Si la escena concebida por el novelista no evoca más recuerdo que el de *Tosca*, la interpretación personal de la actriz corresponde al tipo clásico de la Judith. ¡Lástima que al final exagere con un alarde innecesario de romanticismo a la italiana, el efecto de la muerte y el entierro de la heroína!

Sol y Sombra es un escenario absurdo, sin interés dramático, erróneo pretexto para algunas composiciones magníficas de Musidora en traje de española de corrida de toros, sobre fondos de Écija y de Toledo, de plaza taurina y de dehesa pintoresca. El final, especialmente, en que la protagonista mata a su rival—la consabida extranjera, por la que ha muerto *en gladiador* romano el *toreador* andaluz—¡con la puntilla!—de un tamaño que infringe por lo descomunal todos los reglamentos de que se muestra tan celoso guardador el Jefe Superior de Policía—es un puro disparate, sin justificación posible.

En la interpretación de *Sol y Sombra* acompaña muy discretamente a Musidora, con su arte de buen torero, el que lo es por afición, y ahora demuestra sus cualidades de excelente sujeto fotogénico, Sr. Cañero.

Puede, sin duda, Musidora afianzar sus primeros éxitos de *vampiresa*, a poco que persista en definirse con carácter propio en la pantalla. El cine tiende en sus mejores realizaciones a suscitar tipos que correspondan en cierto modo a los consagrados en la *commedia dell'arte*, llegados hasta nosotros en la panto-

mima tradicional de Pierrot, Colombina y Arlequín. El autor de teatro procura sobre todo diversificarse lo más posible en sus creaciones, adscritas siempre a un texto literario en que se fija la diferente pasión de un Otelo o un Pedro Crespo, de una Nora o una Cordelia, seres vivos por el aliento divino que les infundió el autor de quien son imagen y semejanza. Los mimos de la pantalla han de persistir en el recuerdo del espectador, por la insistencia con que acusan su personalidad a través de las vicisitudes de una en otra película. Así Charlot, así Mary Pickford, así Douglas Fairbanks.

Douglas Fairbanks se ha metido *En camisa de once varas*. Y ha hecho otra pequeña obra maestra de la cinematografía americana. He aquí que la producción en que nos lo han presentado por primera vez en esta temporada los salones oscuros de la Corte, resuelve felizmente el problema técnico en que parecía irrevocablemente condenadas a naufragar las grandes casas de Los Angeles. Dos grandes escollos se alzan amenazadores para el buen gusto en la lontananza de las posibilidades del cine por el lado de Norteamérica: el acrobatismo, la reducción del campo visual del espectador ante la pantalla a toda emoción que no sea la del salto, la carrera automovilista o a caballo, la persecución constante, la invariable intriga clásica de poncho y browning; o el sentimentalismo facilitón de tantas *young-girls* abnegadas como luchan entre la pasión y el deber más ridículos de cuantos inventaron los propulsores de toda fábula con moraleja.

Douglas Fairbanks ha encontrado la fórmula. Más sano, más fuerte que Charlot, su humorismo no implica la menor crueldad del público que con él se regocija. Ágil y gallardo, templa con una sonrisa constante de buen chico el incansable alarde en que ejercita su fuerza. *En camisa de once varas* nos lo presenta de empleado de un banco, en donde hace además las veces de ayo y tutor de un canario, propiedad del director. El canario, escapado de su jaula, vuela corto de tejado en tejado, perseguido por Douglas intrépido y audaz. Llevado de tal azar, las aventuras se suceden graciosas, oportunas, tan imprevistas como humanas.

Apuntar los detalles con que Douglas Fairbanks va caracterizando su situación cómicamente anómala, valdría tanto como descubrir en cada gesto, en cada movimiento, en la proporción y medida con que se suceden lógicamente ponderados la aceleración y el reposo, otros tantos motivos de inspiración propiamente cinematográfica. Apenas si hay letreros que indiquen o subrayen la acción. El adaptador español no se ha excedido por esta vez, aunque todavía

LA PLUMA

sería más evidente la comicidad de la cinta suprimiendo todo comentario, limitándose a guiar al espectador dándole los supuestos iniciales.

Douglas Fairbanks sabe lo que es el arte del cine y lo que se debe hacer.

UN CRÍTICO INCIPIENTE.

EL HUMILDE SENDERO...

*Nunca aspiré a la gloria, ni me atrajo
de la fama el estruendo,
ni soñé que mi nombre
pueda en su libro recoger el tiempo...
¡De esa ambición mi corazón no sabe!
Pero cuando contemplo
por la noche, del campo en el retiro,
el humilde sendero
que hollaron pobres pies que ya descansan,
borrado en parte, que blanquea a trechos,
mi terrena raíz se reverdece
y, acaso, a veces pienso
con humana emoción: Así quisiera
que en la tierra quedara mi recuerdo...*

DOMINGO RIVERO.





LIBROS Y REVISTAS

Tomás Morales.—*Las Rosas de Hércules.*—Libro primero.—Madrid. Librería Pueyo, MCMXXII.

Al cumplirse el año de la muerte del poeta, sus amigos conterráneos ofrendan a su memoria la realización de su deseo más inmediato, reuniendo en un primer libro de *Las rosas de Hércules*, aquellos *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* que señalaron triunfalmente su vocación a la poesía, y algunos otros de varia inspiración, a tono siempre en la vasta armonía que Tomás Morales quiso infundir a su obra lírica. La piedad fraterna de sus camaradas ha añadido tal cual fragmento de poemas esbozados, muestra preciosa e interesantísima del ímpetu con que acometía, exuberante y vigoroso, la obra circunstancial. Ningún tema hacíasele pequeño o indigno. No ya el mar en su extensión azul rival del cielo inmenso, el puerto, los muelles, los barcos humeantes, los revueltos olores y el abigarramiento de colores y formas, se dignificaban en la expresión magnífica, alegórica y transcendente.

Enrique Díez-Canedo ha sido el encargado de dedicar en breve prólogo, la intención de la familia y los compañeros de Tomás Morales al publicar el libro, antecedente póstumo al segundo volumen de *Las rosas de Hércules*, salido a luz poco antes de la muerte de nuestro amigo. Pocas veces se alian como en esta ocasión, con tan serena gracia, el puro sentimiento de la amistad y la razón del crítico. Nadie ajeno al dolor con que los amigos lloramos a Tomás Morales, dejará de participar de él con sólo leer las páginas de Canedo. No se podrá decir tampoco que ese dolor exageró lastimero, en holocausto a la amistad, la pérdida del poeta. Intérprete fidelísimo del sentir de cuantos le conocimos, ha sabido Canedo removernos el ánimo evocando la sombra familiar y el eco augusto del que los dioses eligieron arrancándole de esta vida.

No podía faltar en ese prólogo, el recuerdo a otro muerto, Fernando Fortún, compañero mío que fué y amigo de Morales. Nunca la amistad selló imperecedera fuerzas más encontradas. Cuanto en el uno estruendo, exuberancia, canto a toda voz, era en Fernando recogimiento, sonrisa dulce y melodía

LA PLUMA

interior. Ambos tenían un punto común, cierto dejo melancólico, trasparente en la fisonomía de Fernando, disimulado por el acento nativo en la voz de Tomás: sin duda el signo de la predestinación, que nos los ha robado. Las *Reliquias* literarias que de Fernando quedan, no dan sino en potencia la medida de su talento. Menos cruel la suerte con Tomás Morales, se lo ha llevado en plena sazón. Verdaderamente malogrado, a medida que el tiempo pasa, descubrennos las *Reliquias* de Fortún tesoros de sensibilidad, escondidos entre balbucesos a veces. Morales sentíase demasiado feliz. Fernando, harto desgraciado. No podía vivir ninguno de los dos. Se fueron, y con ellos nuestras mejores esperanzas. Nuestra juventud no era nuestra sólo.

* * *

A. Hernández Catá: *La Muerte Nueva*.—Novela.—Editorial Mundo Latino, Madrid.

Se advierte, de algún tiempo a esta parte, cierto recrudecimiento de la afición literaria. El fenómeno no se nota en España tan sólo. Incluso en los países que más han padecido con la guerra, y aun en aquellos que guerras y revoluciones asuelan actualmente, hay cada vez más gusto por los libros. Obsérvase también la falta de predilección en el público por un autor, o un género determinados. Sin duda porque no es factible, en el comercio de librería, el lanzamiento de cuando en cuando, de un Hugo, de un Zola, de un D'Annunzio si quiera. Ello hace que los autores, buscándole el gusto al lector, ensayen de continuo nuevas intenciones, o, cuando menos, se prodiguen, forzando la producción llamada de entretenimiento.

No es cosa de dilucidar ahora, y menos de pronunciarse en pró o en contra, si es o no conveniente para el arte literario el exceso o la contención. No hay razón bastante fuerte para invalidar la obra en bloque de un Lope de Vega a la mayor gloria de la de un Flaubert, pongamos por opuestos métodos de trabajo. Aun ahora mismo, y en España, ¿dependen exclusivamente de su abundancia o de su parquedad respectivas las excelencias y fallas de Baroja o de Azorín?

Cuenta entre los autores más prolíficos últimamente Alfonso Hernández Catá. Su novela *La Muerte Nueva*, recientemente aparecida con atuendo tipográfico imitado del *Notturmo*, de D'Annunzio, ostenta además un tamaño desusado en los modelos corrientes del género, y en el autor, propulsor en otras obras suyas inmediatamente anteriores, del tipo de novela corta, en que se ha distinguido muy señaladamente. Ello revela; y nos parece propósito acertadísimo, la intención de no someterse a un criterio fijo en cuanto al género que se ha de cultivar. «Todos son buenos, menos el aburrido». Ya lo dijo Voltaire.

La Muerte Nueva nos gusta menos que las novelas cortas de Catá. Sobran páginas, desde luego. Por la precipitación, acaso, con que está escrita, el autor no nos ahorra ninguna justificación de cuantas se complace en acumular sobre los personajes de su ficción—de lugar, de tiempo, de acción, de sentimientos,

de impulsos, de maneras—; hablan por sí y por el autor, atento en todo instante a justificarse a su vez, haciendo el juego y enseñando la trampa; se analizan, se desnudan, reflexionan demasiado. Y, por añadidura, la fusión que el novelista pretende, entre un estilo natural y corriente, a vuela pluma, propio para la narración, y el adecuado a las disquisiciones psicológicas, pictóricas, explicativas del ambiente físico y moral de la novela, falla y agobia la atención. Falta, en suma, arquitectura, ponderación, evidencia humana.

No basta para la verosimilitud, ni hace falta, que las cosas hayan sucedido o puedan suceder tal y como el novelista nos las cuenta. Es preciso limitarlas en el espacio y en el tiempo. En el espacio y en el tiempo reales—390 páginas repartidas en las horas, con los necesarios respiros, de que el lector puede disponer para leer la novela.

El protagonista, hijo de familia enriquecida, vuelve de Inglaterra, donde se ha educado, a Madrid. Cuatro mujeres se insertan desde luego en su vida, hasta acabar con ella en una muerte nueva, que no otra cosa es la disparatada existencia solitaria a que se condena en compañía de un tío suyo, hombre por demás extravagante y *novelesco*. Esas cuatro mujeres son: la querida de un malvado, socio del padre del protagonista, una mecanógrafa, una virgen loca de la clase media, una prima insignificante y zafia, cuyas ambiciones matrimoniales alimenta la propia madre del galán. No aparecen delimitados *de una pieza* los caracteres de las cuatro heroínas. Una misma fatalidad sentimental confunde sus acciones en el transcurso de la fábula: Acierto innegable del novelista. Acaso propende a presentarnos con colores excesivamente simpáticos a *la mujer mala*, tipo *dama de las camelias*. Por el contrario, logra justificar—sin explicación esta vez, sólo por su manera de producirse, dramáticamente—a la pobre fea, sobre la que se acumula toda la antipatía de cierto género de perfectas casadas. El sacrificio de la mecanógrafa vale por toda una novela. El ambiente de la calle donde vive se nos antoja el mejor fondo de cuantos se nos ofrecen, no siempre necesarios, en *La Muerte Nueva*.

La grandiosidad pretendida en la última parte, la precipitación con que se suceden episodios truculentos, en que nos parece advertir un mal contagio de dannunzianismo de película, la incoherencia en que la acción se diluye, malogran para nuestro gusto esta novela de nuestro amigo Hernández Catá, cuyo constante esfuerzo por aunar la conquista del público a la dignidad literaria—supremo don del gran escritor—le hacen acreedor a la sinceridad de una opinión como la nuestra, perseguidora de la verdad inasequible.

* * *

Saulo Torón: *Las monedas de cobre*.—Poemas.—Con una poesía preliminar de Pedro Salinas.

«Tú, que al mediado de tu vida
hasta nosotros te llegaste
con sólo unas monedas de cobre

LA PLUMA

en la palma de la mano abierta,
señor eres de gran riqueza
que no se cambia ni se acuña
y tras la cual nos afanamos,
como mineros incesantes
y como comerciantes activos,
unos cuantos hermanos dispersos,
de común anhelo, en la tierra.»

En este envío con que se cierra la poesía de Pedro Salinas que figura al frente de *Las monedas de cobre*, se declara su intención honesta. Claridad de espíritu y sencillez de expresión son sus cualidades notorias. El poeta proclama la sabiduría del médico que *profetiza* la salud de sus hermanos, como si le agradeciera más que la salvación de sus vidas la seguridad del diagnóstico feliz; canta el poema de la vida familiar, la hermana mayor, en quien se compendian las virtudes del hogar, las tertulias tranquilas y apacibles de su casa, el juego de los pequeños—paz y serenidad simplemente evocadas, rara vez sugeridas por una imagen ideal sin correspondencia inmediata en la realidad—; canta a la barca vieja, a la casa en construcción, al borracho pintoresco de la calle, que se embriaga de vino como el poeta, su compañero *in mente*, de ensueño; canta fraternalmente al poeta, cuyo libro le trae una ráfaga de emoción; canta las cartas vulgares, los viajes discretos, la lámpaga amiga, la hora del ángelus.

Contrasta la inspiración recatada de este poeta canario con el esplendor y el barroquismo, que ya, por virtud de la poesía de Tomás Morales, de la pintura de Néstor de la Torre, se nos antojaban necesaria acomodación de la expresión literaria y pictórica—confundidas incluso en las obras de Néstor y de Morales—a una sensibilidad propiamente isleña.

La poesía de Saulo Torón tiene, sin embargo, no sé qué especial acento—dentro de la generalidad y hasta vulgaridad de los temas que prefiere—, no sé qué dejo característico del espíritu canario, en lo que pueda tener de escala obligada en el viaje espiritual de España al nuevo continente. Un latido universal en el que perdura cierto eco provinciano:

«Palabras fugitivas
mis *monedas de cobre*
que al mundo vais a circular, o acaso
a saber del olvido de los hombres:
que el destino os depare
mejor suerte que a mí... Que alguno logre
sacar del cobre vuestro el oro suyo,
y que ricos y pobres
en vuestro amor se unan, como buenos
y bíblicos apóstoles.»

* * *

Joaquín Edwards Bello.—*La Muerte de Vanderbilt.*—Novela.—Editorial Mundo Latino. Madrid.

No sabemos a qué obedece la poca correspondencia que se advierte entre la poesía lírica y la novela, en lo que hace a los modos nuevos, que de cuando en cuando marcan con una sacudida más o menos violenta, la alteración en las normas literarias de una época.

La poesía lírica adquiere en España un impulso que significa variación absoluta de rumbos, desde el triunfo de Rubén Darío entre los jóvenes del 98, con la consiguiente importación de ideas francesas, hasta los primeros brotes futuristas, no granados aún en obras ni poetas comparables a sus inmediatos antecesores. La novela, en cambio, pese al ejemplo de un Valle-Inclán, o de un Baroja, no toma dirección alguna en pugna con las normas de Galdós, de Pereda, de la Pardo, de Blasco Ibáñez, vivo y coleando triunfos norteamericanos. ¿Es que la sensibilidad que hemos dado en llamar moderna, tiene su expresión adecuada en la lírica, sin que sea dado intentar con éxito una nueva interpretación novelesca del mundo?

En el flujo y reflujo de tendencias literarias y apetitos del lector voraz, se ha iniciado, de la guerra para acá, cierta boga europea de las novelas de aventuras. De otra parte, el humorismo, confinado hasta la fecha en la ironía ática de segunda mano, según el patrón francés fin de siglo—modelo clásico—, empieza a rebasar esos límites en busca de la farsa alegórica. *La Muerte de Vanderbilt*, del señor Edwards Bello, revela el propósito de trasplantar a la novela española ese estado de ánimo de ciertos escritores de allende el Pirineo y los Alpes, en que se funden el humorismo lírico, y la epopeya maquinista de la época—motores, vuelos, humos, energía eléctrica, Bancos, Bolsas, es decir, la poetización del *material* tenido hasta ahora por antipoético.

La Muerte de Vanderbilt, tiene gracia, soltura, divierte, excita la imaginación, mantiene el interés en pos de la página siguiente, y, sobre todo sugiere la posibilidad de nuevos veneros vírgenes todavía de toda mirada observadora de novelista.

Lleva un prólogo muy justo en su exaltación, del literato chileno Augusto d'Halmar.

* * *

Juan Ruiz de Alarcón.—*Los Favores del Mundo.*—Edición de Pedro Henríquez Ureña.—Cultura. Méjico, 1922.

Contrastra con la exuberancia y profusión del teatro clásico español, la medida del mejicano Alarcón. No es la primera vez que hemos tenido ocasión de señalar ese comedimiento, como peculiar de la literatura mejicana, patente en la literatura española moderna, y mucho más comparándola con las del resto de la América que habla español.

No se ha de exagerar, con todo, ni atribuir por entero a cualidades de raza

LA PLUMA

y de civilización, lo que, en el caso de Alarcón especialmente, es efecto de la fatal reacción de su espíritu contra el destino: la agudeza de la sátira, la complacencia en las virtudes morales y su exaltación, más se deben sin duda a los defectos físicos del autor de *La verdad sospechosa*, que a otra cosa. Por lo demás, si es cierto que sus comedias se distinguen de las de sus contemporáneos más grandes, por un sello especial de dignidad y compostura, no lo es menos que en punto a arquitectura su teatro no rompió decididamente los moldes al uso. En *Los Favores del Mundo*, recientemente editado en Méjico, se echa de ver cierto cuidado en trabar rigurosamente las variadas incidencias de la intriga; pero ésta no rebasa los límites canónicos de la comedia de capa y espada.

En cuanto a la lección moral, no falta tampoco en los grandes ejemplos de Lope, de Tirso, de Calderón, de Moreto; salvo que en Alarcón, y ello no redundada, para nuestro gusto, en alabanza suya, los sucesos de la acción dramática están encaminados con orden tan premeditado a la moraleja, que la fábula, de tan evidente, pierde consistencia humana. Es indudable, no obstante la rigidez con que pinta los caracteres dramáticos, que ese mismo empeño moralizador le hace ver y declarar la condición de los personajes de que se vale, antes que su aparato y comportamiento más exteriores y pintorescos, como suelen sus contemporáneos de la metrópoli.

La presente edición de *Los Favores del Mundo*, cuidadosamente impresa, va precedida de breves ensayos acerca de Alarcón y su obra, ya publicados en otras ediciones y revistas por Alfonso Reyes y Enrique Díez-Canedo. En ellos se fija con seguro trazo la figura de Alarcón y se deducen comentarios de gran originalidad, sugestivos e interesantísimos, no ya para el estudioso, mas para el lector en general, a quien se dedica esta edición popular.

* * *

Alfredo Pimenta: *Pretextos e Reflexoens.*—Primera serie: 1920-1922.—Lisboa, MCMXXII.

No compartimos por entero el credo estético de nuestro colaborador. Credo estético que es más bien una norma de vida. Aristocrática, refinada, señera. ¿Quiere esto decir que prefiramos una existencia anodina, fea y torpe? No; cada cual tiene su alma en su almario y tiende a vivir plenamente. La discrepancia está en las limitaciones a que sometemos el gusto propio. En el caso de nuestras afinidades o diferencias con Alfredo Pimenta, pudiéramos decir que estamos de acuerdo en cuanto afirma; mas no en todo lo que niega.

Pretextos e Reflexoens es una colección de notas breves y apostillas circunstanciales, entreveradas de expansiones líricas en prosa, a los pequeños acontecimientos diarios de la vida literaria y artística. La lectura de un libro, la asistencia a un concierto o a una exposición, los bailes rusos, un simple paseo, o la consideración del crepúsculo vespertino desde la terraza de un café, una conversación con una dama en un salón, son motivo para otras tantas divagaciones de varia lección, en las que se descubre siempre el mismo sentido crítico, irreductible a la realidad.

Enemigo de los hábitos democráticos, impuestos por el tráfago de la vida moderna, Alfredo Pimenta vive en hermandad espiritual con los Wilde, los Lorrain, los Burne Jones, vocado a un ideal artístico muy fin de siglo XIX, no obstante la resistencia que pretende oponer a todo intento de clasificar su independencia. Cuando habla de algún escritor español contemporáneo, parece reducir su admiración a lo que hay en su obra de circunstancial, de tributo al gusto de la época; así sus referencias de Valle-Inclán limitadas al *preciosista* de un tiempo, al *estilista*, cuyas normas se han ensanchado y *humanizado* ya, sin perder de su gracia pristina. Pimenta, en suma, no admite la colaboración anónima del público en la obra de arte. Persiste en la negación de verdadera calidad artística a las obras realizadas con el menor intento utilitario. No sólo cree en la virtud aristocrática del arte, sino que juzga de la belleza del cuadro, del poema, de la sonata, precisamente por su dificultad.

Ello revela temperamento y sensibilidad delicadísimos, y sobre todo, no obstante la universalidad de los temas tratados y el espíritu cosmopolita de Alfredo Pimenta, descubre ese fondo del alma *saudoso*, que no es un tópico a que haya reducido a Portugal la incompreensión del mundo civilizado, mas la condición esencial de su existencia, no ya como pueblo libre, como conciencia humana.

* * *

Mario Puccini.—*Viva la anarquía!*—Novela traducida del italiano por J. Sánchez Rojas.—Editorial América.—*Uomini deboli e uomini forti.*—Le Spighe, Milano, Fratelli Treves, ed.

Pocos campos de experimentación tan feraces, en el orden espiritual, como Italia. Quien quiera que haya tenido una vez en su vida ocasión de respirar su ambiente, conservará para siempre, por muchos desengaños que la lentitud de la existencia normal le depare, ciertas reservas de energía adquirida en el fragor de la vida italiana. Podrán los Estados Unidos de América suscitar en el ánimo de un español el asombro y aturdimiento que siempre causa el espectáculo de la velocidad en cualquiera de sus aspectos, físico y espiritual. Pero ha de faltar en tal preponderancia de energías exteriores, la luz serena que parece difundir su gracia de siglos sobre la vorágine italiana. No hay en el mundo país alguno con mayor capacidad de adaptación, con mayor rapidez, con más sensibilidad.

En el punto crítico a que ha llegado la civilización europea con la guerra, Italia representa tal vez la mayor suma de esfuerzos en pugna por lograr una nueva estabilidad, un nuevo equilibrio económico y moral. Hasta dónde esa crisis se manifiesta en la literatura, es tema cuyo desarrollo requiere la parsimonia y método con que nuestro colaborador Mario Puccini lo viene tratando en sus crónicas. Por más que su intención, representativa de una opinión personal al par que compartida por el grupo de sus coetáneos más afines, vaya paladinamente declarada en sus artículos de crítica, adquiere un vigor, una

LA PLUMA

claridad singularísimos en sus creaciones puramente artísticas, en obras como este *Viva la Anarquía!* recientemente traducida al español.

Hemos dicho que se trata de una obra puramente artística, y casi estamos ya arrepentidos de nuestro aserto. En todo caso, esa puridad no excluye en modo alguno la combinación de elementos, no ya meramente narrativos o de invención, mas satíricos y aun en parte principalísima, de crítica literaria.

Tomando un punto de apoyo en la realidad, y en la autobiografía incluso, el novelista se propone en *Viva la anarquía!* pintar el mundo apenas se aventura el protagonista a comprenderlo y reconstruirlo idealmente sobre las ruinas de la guerra. En esa reconstrucción, radica a nuestro entender el alto sentido de la novela, italianísima, y por lo tanto lo más adecuada a la comprensión del lector español.

La actitud espiritual de Mario Puccini ante la disolución de los valores morales en que se cimentaba la vida anterior a la guerra, parece envolver, a primera vista, ese supremo desengaño en que juntan su nihilismo prestándose fuerza mutuamente, anarquistas y conservadores a ultranza. La solución es, con todo, digna de un espíritu liberal. No se ha de entender por estos términos que *Viva la anarquía!* pertenezca a ningún género de literatura política. Hay en sus páginas humanidad, y ello implica necesariamente que el autor aborde, por boca y, aun mejor, por obra de sus personajes, problemas cuyo engranaje constituye la vida misma de estos días de lucha, de renovación, de amanecer cruento.

¡Lástima que las míseras condiciones en que medra la librería española hagan pasar inadvertida hasta la fecha, la novela de Mario Puccini!

El pequeño volumen, titulado *Uomini deboli e uomini forti*, contiene tres novelas cortas, inspiradas en el mismo criterio de realismo, a lo Verga, saturado de crítica humana dentro de la gran tradición de Manzoni, en que inspira sus propósitos el fecundo autor de *Viva la anarquía!*

* * *

Carlos Préndez Saldías: *El alma en los cristales*. (Ilustraciones líricas de Gabriela Mistral y J. Lagos Lisboa. Portada de Laureano Guerra).— Santiago Chile, 1922.

Esta colección de poemas «es propiedad de la mujer amada. Queda hecho el depósito que marca la ley». ¿Buen humor? No, sino romanticismo ingenuo. Es poeta que pulsa lira, a la que arranca sonos acordados, a tono con toda clase de músicas conocidas. Algunos poemas, como el titulado «Mi estrella», denotan distinción y gracia poco comunes:

Tan vaga y pequeña, que en la noche azulada
tiene apenas el débil claror de una mirada.
Los ojos agresivos de los sabios austeros
inútilmente buscan en los altos senderos
la lumbre soñolienta de la estrella dormida.

Se niega a la mezquina ciencia de los austeros
 ¡y encanta la brumosa nostalgia de mi vida!
 Ha siglos que los hombres a la noche preguntan
 el lejano misterio de la estrella que falta;
 yo, cuando las primeras luciérnagas despuntan,
 siento el beso inefable de una estrella muy alta!
 Quieren darle los sabios en su ciencia pequeña
 un nombre como a todas las estrellas vulgares,
 y decir a la triste caravana que sueña:
 ¡apareció la estrella que se perdió en las naves!
 Pero tú, la ermitaña de los cielos profundos,
 mientras la ciencia diga su vanidad eterna,
 has de seguir velada para todos los mundos,
 ¡y besando las aguas vivas de mi cisterna!

C. R. C.

* * *

En el número del mes corriente de *La Nouvelle Revue Française*, Albert Thibaudet dedica sus habituales *Reflexiones sobre literatura* a la crisis del pensamiento francés y a su rehabilitación ante el mundo:

«Es inútil decir una vez más que la figura actual de Francia no es la que esperaban quienes están habituados a verla ocupar un lugar eminente en el paisaje universal de las ideas y de las formas. Tanto más inútil cuanto que no soy de los que se preocupan y lamentan, a este respecto, desmedidamente. Hay algo mejor que hacer. De una parte es interesante y ventajoso el recorrer los salientes de esa figura, engendrándola con el pensamiento. Por otro lado, podemos considerarla como una especie de corteza, de caparazón, un tanto duro y denso, impuesto por cierto impulso vital de defensa, y en el interior del cual se opera la evolución que, de hallar circunstancias favorables, dará mañana una figura más ágil, compensando en solidez interior la actual dureza calcárea de la periferia de su muro defensivo. Es ambicioso y de peligrosa facilidad el pensar y hablar por generaciones, pretendiendo dibujar—una de las grandes tentaciones de la crítica—un diseño de la generación venidera. Lo más que se puede hacer es reconocer, más o menos frágilmente, algunos equipos, que implican o implicarán equipos adversos, y presentir la condición, el terreno, el juego, el público de los grandes partidos.

»El crítico que se esfuerza en pensar así por equipos contemporáneos, por desenvolvimiento regular y natural del tiempo social, se encuentra hoy, y expresamente este año de 1922, con una solución de continuidad, con un gran

LA PLUMA

vacío: la ausencia de la generación capital, la que se acerca a la treintena, que sirve generalmente de engranaje a la máquina social y constituye el instrumento del progreso y de la renovación efectivos. La guerra la ha segado casi radicalmente, no ha dejado si no un muñón, las más de las veces con taras físicas y morales. El puesto que debiera corresponder a esa generación está ocupado bien o mal por cuarentones que han conservado alguna agilidad de espíritu o por muchachos de una madurez excepcional. Parece ser que Alemania, donde esta amputación de jóvenes ha sido por lo menos tan completa como entre nosotros, se resiente también gravemente; añadiendo a eso la derrota y el caos interior, experimenta dificultades más formidables que nosotros para restaurar su equilibrio.

»Quien espíe atentamente los signos indicadores de la renovación francesa hallará un gran interés en dos libros publicados este año, casi al mismo tiempo, por M. Alfred Fabre-Luce: con su nombre, *La Crise des Alliances*, y con el pseudónimo de Jacques Sindral, *La Ville Ephémère*. No es que yo me proponga descubrir en M. Fabre-Luce un Gaulois o un Rimbaud. Sus dos libros tienen sitio adecuado en un equipo. Pero el autor, según parece, apenas ha rebasado los veinte años, y la conjunción de dos obras tan diferentes acaso vierta alguna luz sobre la generación que pudiera representar.

»*La Crise des Alliances* es un voluminoso «ensayo sobre las relaciones franco-británicas desde la firma de la paz». «Es una experiencia triste asaz —dice M. Fabre-Luce— el releer las colecciones antiguas de periódicos franceses y británicos. Las dos naciones se han ignorado a través de los tiempos, cada cual persuadiéndose de antemano sus convicciones, y ensordecándose con su propios clamores. La Prensa sigue fielmente a la opinión, que, a su vez, refleja la Prensa. Dos espejos reflejándose mutuamente, sólo la nada muestran.»

»Es menester salir de esa nada. En este agosto de 1922 el editorial de uno de los mayores diarios franceses llamaba al señor Keynes jefe del derrotismo europeo. El libro de M. Fabre-Luce nos hace ver la evolución realizada en Francia desde *Las Consecuencias económicas de la Paz*.

»La primera reacción francesa, consiste en tomar el libro del señor Keynes como una defensa «derrotista» y refutarla desde el punto de vista de la victoria.

»Los monárquicos comprendieron que el señor Keynes era un hombre modesto que decía lo que pensaba, desde el punto de vista inglés, lo cual debía

excitarnos a declarar, a imitación suya y no contra él, el punto de vista francés. Tan político, como el de Inglaterra económico. De aquí el notable libro de monsieur Jacques Bainville sobre *Les Conséquences politiques de la Paix*.

»El libro de M. Fabre-Luce y otras manifestaciones análogas pueden señalar un tercer período: «Este libro—dice—se dirige a los franceses y a los extranjeros. Para tener alguna influencia sobre ellos, debe desde luego acomodarse a su punto de vista, con un esfuerzo de simpatía. Para sernos útil, debe arriesgarse a denunciar errores franceses: las críticas del pasado son sugerimientos para el porvenir.»

»Casi al mismo tiempo que su libro histórico, M. Fabre-Luce publica *La Ville Éphémère*, a que llama novela, y no veo en ello ningún inconveniente: se llama, en efecto, novela hoy en día, no ya a un género literario, sino a un denominador común de todos los géneros, donde basta que transcurra tiempo y haya nombres propios.

Albert Thibaudet sugiere al final de su crónica la posibilidad de ver ocupado algún día por un Fabre-Luce un puesto como el de Maurice Barrés, vacante hoy día en el orden espiritual y en el orden estético de Francia.

GACETILLA

LA RANA EN LA LAGUNA.—Años hace que el Sr. Lerroux

..... se lassant
de l'état démocratique

anda pidiendo rey. Júpiter se lo dará, no hay duda en eso. Y hemos de ver al Sr. Lerroux nombrado—sin abjurar de sus convicciones—«republicano de Su Majestad Católica» o «Primer revolucionario de Cámara, con ejercicio y servidumbre». Por lo pronto, el Sr. Lerroux, para estar en regla, subsana los peccadillos de su mocedad: ya se ha hecho abogado. Se licencia viejo, a hurtadillas, en un arrabal universitario; su grado es semejante a la boda de esos amancebados que al fin de la vida se ponen a bien con Dios y con la sociedad, reparan una falta, legitiman un fruto fraudulento. Para un político de su talla y de su brío, estar casado con los negocios «por detrás de la Universidad», no poseer el título de abogado, es irregularidad censurable e infracción de la técnica profesional; con este grado las repara. Y legitima un bufete, dándole su nombre, como quien cumple un deber de conciencia. Nadie se espante de lo tardío de ese grado, ni del probable analfabetismo del Sr. Lerroux, que tan

LA PLUMA

bien le sentaba cuando comía pan y cebolla con el honrado pueblo: más que el Sr. Lerroux en licenciarse ha tardado Santa Teresa en llegar a doctora; más doctrina que en las Facultades universitarias hay en cualquier discurso del señor Lerroux. Le ha bastado arengar en Canarias para que las divinidades académicas de La Laguna se decidieran a zambullirlo simbólicamente en aquellas aguas, sacándolo jurisperito regenerado. Poseemos el texto de su oración: «Llegará un día—exclama el Sr. Lerroux, profeta—en que grandes vías férreas han de cruzar Europa, han de cruzar el Atlántico por la línea más breve, y por la costa del continente africano, llegar hasta América, donde se irradiarán por todos los países, llevando hasta ellos el caudal de nuestra riqueza, las palpitaciones de toda nuestra vida. Eso lo verán las generaciones venideras.» ¡Pues tendrán que abrir un ojo tamaño! ¿Y lo que se atormenta el Sr. Lerroux con los grandes problemas históricos? «He sentido—añade—un gran dolor en el corazón cuando algunos pensaban que acaso hubiese sido preferible que no hubiese nacido Cristóbal Colón.» ¡No se apure, don Alejandro; ni se duela de nada! Podemos asegurarle que si Cristóbal Colón no hubiese nacido, no tendríamos toros de la ganadería de Veragua; lo demás, sería casi lo mismo. «Ha de pensarse siempre con la mirada fija en el porvenir, como pensó Inglaterra cuando, con dos siglos de anticipación (?) ocupó Gibraltar, se hizo dueña de Malta, dominó el Egipto, para hacer de la India un pueblo auxiliar (o para hacer hablar a Lerroux en Las Palmas) y poder expansionar su riqueza, abriéndose nuevos mercados.» Esa previsión inglesa será mucho más admirable de aquí a cien o doscientos años, cuando el Lerroux que esté de tanda eche de ver que los ingleses se apoderaron de Gibraltar «con cuatro siglos de anticipación». Pero los ingleses mismos, con ser quien son, no pueden competir con la Providencia, que hizo nacer a Jesucristo en el comienzo exacto de la Era Cristiana, precisamente mil novecientos veintidós años antes de licenciarse en Derecho el Sr. Lerroux.

