

La Pluma

AÑO III.

MADRID, DICIEMBRE 1922

NÚM. 31.

CARA DE PLATA COMEDIA BÁRBARA. LA ESCRIBIÓ DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN. JORNADA TERCERA

CONTINÚA LA ESCENA TERCERA

GINERA, ESTREMECIDA, abre la puerta, y bajo el encaje lunario del emparrado, aparece la sombra del sacristán, de rodillas y con los brazos abiertos.

BLAS DE MIGUEZ

¿Dónde me hallo? ¡El dolor me nubla la vista y no reconozco los parajes!

LA SACRISTANA

¿Qué copla condenada traes?

BLAS DE MIGUEZ

¡Confesión pido! ¡Por los Divinos clamol



LA PLUMA

LA SACRISTANA

¡Aún no es la tuya!

BLAS DE MIGUEZ

Tengo las borras de los humores revueltas. ¡Cumple que esa hija amada se cubra con la mantilla y lleve aviso a San Clemente!

LA BIGARDONA

¡No alele mi Padre!

BLAS DE MIGUEZ

¡Un dolor repentino me lleva de esta vida!

LA SACRISTANA

¡No lo querrá mi suerte arrastrada!

BLAS DE MIGUEZ

Los dolores repentinos estos tiempos reinantes, son muy traidores.

LA SACRISTANA

¡Pues acaba!

BLAS DE MIGUEZ

¡Has de ir por delante, puñela!

LA SACRISTANA

¡Borrachón!

LA BIGARDONA

¡Acuéstese mi padre!

BLAS DE MIGUEZ

¡Te doy mi bendición, hija amada!

LA PLUMA

LA SACRISTANA

¡Muy político te hallas!

LA BIGARDONA

Parece como si estuviese tomado de delirio.

LA SACRISTANA

¡De la bebida está tomado!

BLAS DE MIGUEZ

¡Mala mujer, respeta el vínculo del matrimonio, pues me hallo en el momento concursivo de irme del mundo!

LA BIGARDONA

¡Nunca mi padre tanto saber tuvo!

BLAS DE MIGUEZ

Mi bendición te doy, hija amada, y juntamente a esos tres niños vástagos. ¡Ya podéis llamaros huérfanos!

LA SACRISTANA

¡Celonio, Gabino, Mingote! ¡Venenos! ¡Arrodillarvos!

CORO DE CRIANZAS

¡Mi padre Blas! ¡Mi padre Blas!

BLAS DE MIGUEZ

Madre del Verbo, ven en auxilio de este devoto, que va a comparecer ante el Supremo Tribunal. ¡Me roe como un can de la rabia, este dolor que me acometió en calidad de repentino, Madre de los Pecadores! ¡Me roe en los dos cadriles, Madre Soberana! ¡Dolor de ijada repentino es el apelativo que aquí le damos, Mater Immaculata!

LA PLUMA

LA SACRISTANA

¡Calla, grandísimo ladrón! ¡Calla y no llames más a la chupona!
¿Quieres unas friegas?

BLAS DE MIGUEZ

¡El Santolio quiero!

LA SACRISTANA

¡Ay, condenado, no te vayas de este mundo, que haces en él
mucha falta!

BLAS DE MIGUEZ

El Señor me llama. Estoy propiamente acabando. Que la hija se
apresure.

LA SACRISTANA

Muy conforme te hallas.

BLAS DE MIGUEZ

Como cumple a todo fiel cristiano.

LA SACRISTANA

¡Ay, Blas, nunca tanta política tuviste! ¡Visto es que a la muerte
te hallas! ¡Ay, Blas, no dejes esta vida! ¡Blas de Miguez, acaso sabes
la que te aguarda?

BLAS DE MIGUEZ

Cállate esos textos hasta que me visite el Santolio.

BLAS DE MIGUEZ guiña el ojo, tuerce la boca, saca la
lengua, componiendo una mueca tragicómica de entrecejo. La vieja
pelona empavorecida, se santigua, y temblándole las manos, se viste
la camisa.

LA PLUMA

LA SACRISTANA

¡Ay, muerte, qué bien andabas por lejos! ¡Ginera, toma soleta!

CORO DE CRIANZAS

¡Ay, o noso paisiño! ¡Ay, o noso paisiño!

LA BIGARDONA

¡Mi padre Blas, no se vaya de este mundo, que es mucha su falta!

BLAS DE MIGUEZ

¡No me atolondres!

LA SACRISTANA

¡Blas, no te vayas! Muerte chupona, ¿por qué te lo llevas?

BLAS DE MIGUEZ

¡Ya estás hablando muy demás!

LA SACRISTANA

¿Era tan mala la vida que te daba? ¡Responde, pellejo!

BLAS DE MIGUEZ

¡No me faltes en este trance, puñela!

LA SACRISTANA

¡Responde!

BLAS DE MIGUEZ

¡Reconozco tus méritos y te bendigo igualmente!

LA SACRISTANA

¡Ya entra en el delirio! ¡Apróntate, Ginera!

CORO DE CRIANZAS

¡O noso paisiño! ¡O noso paisiño!

LA PLUMA

BLAS DE MIGUEZ

¡Callarvos la boca, ángeles bienaventurados! ¡Espántate, muerte!

LA BIGARDONA

¡Propio delirio!

CUBIERTA CON UN MANTEO y en la mano un faro lico de aceite, se escapa la bigardona. Del camino llega su planto.

LA BIGARDONA

¡Adiós, mi padre; ya nunca más recibiré sus enseñanzas!

BLAS DE MIGUEZ

¡Concho, qué tunda te daba!

LA SACRISTANA

¡No reniegues en este trance, mal hombre! ¿Dónde se fué aquella conformidad que prometías?

BLAS DE MIGUEZ

Estoy propiamente a morir de todo, y no es extraño que alguna cosa hable delirando.

CORO DE CRIANZAS

¡O noso paisiño! ¡O noso paisiño!

BLAS DE MIGUEZ

¡Grandísimos ladrones, callarvos!

BLAS DE MIGUEZ, con súbito alarido, se descalza de un zueco, y cojitranco, salta de la yacija, majando la pelambre de críos que se encadilla con lloro de espanto, al ruedo de la vieja encamisada.

LA SACRISTANA

¡Asosiega, Blas! ¡De por fuerza entra en ti el enemigo! ¡Escorréntalo y reza el trisagiol ¡Pecador, salva tu alma!

BLAS DE MIGUEZ

¡Calla, concho!

LA SACRISTANA

¡No jures! ¡Piensa en salvarte!

BLAS DE MIGUEZ

¡Cuidas que muero y aún he de darte mucha leña! ¡De ésta salvo!

LA SACRISTANA

¡No te rebeles contra la divina sentencia!

CORO DE CRIANZAS

¡O noso paisiño! ¡O noso paisiño!

BLAS DE MIGUEZ

¡Voy a picaros el cuello, malvados! Téplame una gota de vino con canela, piadosa mujer desconsolada.

LA SACRISTANA

¡Ya te vuelve la política de rendir el alma! Ahora vide en forma de gato escaparte por los pies aquel maléfico que en ti estaba.

BLAS DE MIGUEZ

¡Mentira padre! ¡No levantes inventos! ¡Calla, relapsa! ¡Mundo de perdición, ya está dicho que todo eres veneno, todo ajenjos amargos! Llegada mi hora, cuando eso sea, no sentiré dejarte. ¡Adiós, hijos míos, coro de ángeles!

CORO DE CRIANZAS

¡Ay, pay! ¡Ay, pay! ¡Ay, pay!

LA PLUMA

LA SACRISTANA

Callarvos, ladrones, y ponervos de rodillas, que vos está edificando.

BLAS DE MIGUEZ

¡Niños huérfanos! ¡Arbristos delicados!

LA SACRISTANA

¡Hay que conmovearse, carajeta! ¡Es valor de hombre para este paso de la despedida final!

BLAS DE MIGUEZ

Tiernos vástagos, en este valle de lágrimas solamente hallamos amparo en el seno de la Santa Iglesia Católica. ¡Que no se os vaya de la cabeza! ¡La vida es un tránsito!

FUSO-NEGRO

¡Toupourroutóu!

FUSO NEGRO, acautelado, aparece en la puerta. Tiene una expresión alobada aquella sombra que acecha desde el camino. La risa en baladro, y entre camisa y cuero oculta una mano que suena el oro portugués de la bolsa cismática.

BLAS DE MIGUEZ

Escapa de ahí, Fuso-Negro.

FUSO-NEGRO

Ahora escapo.

BLAS DE MIGUEZ

No te quiero a mi puerta.

FUSO-NEGRO

¿Me das a Ginera? Te la peso en monedas de oro.

LA SACRISTANA

¡Escapa, malvado; no hagas escarnio de la muerte!

FUSO-NEGRO

¿Tienes chicharrones frescos?

LA SACRISTANA

Mira las luces del Santísimo, acullá lejos, en el atrio juntarse.
¡Oye la campana!

BLAS DE MIGUEZ

¡A morir me rebelo!

BLAS DE MIGUEZ salta de la yacija con los pelos espantados. Por ser calzo de un solo zueco, trenquea. Se le opone la mujer, con la pelambre de crios encadillada al ruedo de la camisa.

LA SACRISTANA

Acuéstate, Blas.

BLAS DE MIGUEZ

A morir me rebelo. ¿Qué fué lo tratado? ¡Cierro un ojo no más!
¡Hay que ponerlo en claro! ¡Luces no quiero! ¡Las luces sean apagadas!
¡Apágalas, viento! ¡A morir me rebelo! ¡Las luces! No voy aunque la cera me llame. ¡Déjame que escape! ¡Aparta, puñela!

LA PLUMA

ESCENA CVARTA

LA CAMA DE LA PICHONA. — *Un silencio con suspiros y arrullos. Sobre sus gayos caballetes azules cruje el tabanque del jergón. Cara de Plata y la Pichona están a falagare bajo el paraíso de una colcha portuguesa. ¡Toc! ¡Toc! ¡Toc! Rueda una piedra por el tejado. Apagan sus voces las bocas maridadas.*

PICHONA LA BISBISERA

¡No escapes! ¡Bésame! ¡No caviles en tus duelos!

CARA DE PLATA

¡Calla!

PICHONA LA BISBISERA

¿Qué estás a escuchar?

CARA DE PLATA

Calla.

PICHONA LA BISBISERA

¿La andromeda del viento en las tejas?

CARA DE PLATA

No es el viento.

PICHONA LA BISBISERA

¿Quién piensas tú que sea?

CARA DE PLATA

El trasco con los zuecos.

PICHONA LA BISBISERA

¡Tesorín, no me asustes, que todo me lo creo! ¡Bésame! ¡No escapes con la boca! ¡Bésame!

LOS ZUECOS DEL TRASGO quiebran las tejas. La risa estruenda por la negra bocana de humo, y la acompasa cascabeleño el serpentón de la cremallera. Se esparce la ceniza, bailan las trébedes.

LA VOZ DE LA CHIMENEA

¡Touppourroutóu!

PICHONA LA BISBISERA

¿Será el que anuncias mi dueño?

CARA DE PLATA

Seguramente.

LA VOZ DE LA CHIMENEA

¿Qué cabrón te ocupa la cama, Pichona?

CARA DE PLATA

Baja, Perico, que nos conocemos.

PICHONA LA BISBISERA

Como le incites tenemos leria. ¡Abrázame, tesorín!

LA VOZ DE LA CHIMENEA

Echa de la cama a ese galicoso, Pichona.

PICHONA LA BISBISERA

¡Arreniégote!

LA VOZ DE LA CHIMENEA

Tengo para ti un bolso de amarillas redondas. ¡Oyelas cómo suenan!

PICHONA LA BISBISERA

Sonar de tramoya.

LA PLUMA

LA VOZ DE LA CHIMENEA

¡Alegría, alegrote, el rabo del puerco a bailar en el pote! ¡Pichona, quieres que te caliente las piernas? ¡Entre pecado y pecado una empanada de lamprea!

CARA DE PLATA

Y vino del Rivero.

LA VOZ DE LA CHIMENEA

Eres entendido, cabrón.

PICHONA LA BISBISERA

Fuso-Negro, como salga que lo eres te descuerno. ¡No me quiebres las tejas, malvado!

LA VOZ DE LA CHIMENEA

¡Toupourroutóu! Este bolso es para ti, puta de caballeros. ¡Oyelo cantar!

PICHONA LA BISBISERA

Canto de fingimiento.

CARA DE PLATA

Perico, ese bolso lo hallaste en un camino.

LA VOZ DE LA CHIMENEA

¡Tú ves el ojo del gato bajo del rabo!

CARA DE PLATA

Soy de tu arte.

PICHONA LA BISBISERA

¡Fúndete Demo!

LA VOZ DE LA CHIMENEA

¡Toupourroutóu! ¡Con este tesoro soy más que el Papa!

CARA DE PLATA

Tanto.

LA VOZ DE LA CHIMENEA

Puedo dormir en el convento con las benditas monjas, y fornicarlas de siete en siete.

CARA DE PLATA

¡Puedes!

LA VOZ DE LA CHIMENEA

¡Sabes Teología!

CARA DE PLATA

¿No estabas para casar, Perico?

LA VOZ DE LA CHIMENEA

¡Toupourroutóu! ¡Cuatro cuernos llevo en el bonete! ¡Cabra negra, si nos concertamos te pongo un candado de fierro!

CARA DE PLATA

¿Quién te burló la moza, Perico?

LA VOZ DE LA CHIMENEA

Un gallo turqués que se metió por medio.

CARA DE PLATA

¿Cómo no lo espantaste?

LA VOZ DE LA CHIMENEA

Bajó revestido de negra centella.

LA PLUMA

CARA DE PLATA

¿Y tu ciencia, Perico?

LA VOZ DE LA CHIMENEA

Para el diablo mayor no hay ciencia. ¡Toupourroutóu! ¡Qué luna clara! ¡Sube, Pichona, y echamos un baile!

PICHONA LA BISBISERA

Me falta el unto para los sobacos.

LA VOZ DE LA CHIMENEA

Date cuspe en las perillas. Pichoneta, sube y echamos un baile a la luna. ¡Toupourroutóu! ¡Sube camisa escandrillada!

PICHONA LA BISBISERA

¡Gran castrón, no traes mala tema!

LA VOZ DE LA CHIMENEA

¡Toupourroutóu! ¡En cirolas estoy para repenicar un fandango!

PICHONA LA BISBISERA

¡Condenado antruejo!

LA VOZ DE LA CHIMENEA

¡Toupourroutóu!

PICHONA LA BISBISERA

¡Vas a hundirme la chimenea con tus gargalladas!

LA VOZ DE LA CHIMENEA

¡Oye esta rula de oro cómo te reclama!

PICHONA LA BISBISERA

Perico, llegas tarde.

LA PLUMA

LA VOZ DE LA CHIMENEA

¡Echa de la cama a ese puto!

PICHONA LA BISBISERA

Es un rey.

LA VOZ DE LA CHIMENEA

Córtale la cabeza.

PICHONA LA BISBISERA

Me tiene ligada.

LA VOZ DE LA CHIMENEA

Si en la cama te meas, quiebras el lazo.

PICHONA LA BISBISERA

¡Qué doctrina apañada!

CARA DE PLATA

¡Perico, esa bolsa no es tuya!

LA VOZ DE LA CHIMENEA

¿Quién lo declara?

CARA DE PLATA

Esa bolsa te la descubrió la luna.

LA VOZ DE LA CHIMENEA

¡Mentira podre!

CARA DE PLATA

La alzaste de un camino.

LA VOZ DE LA CHIMENEA

Sacas ese invento para disputármola.

LA PLUMA

CARA DE PLATA

Anohecido pasabas por la Quintana de San Clemente.

LA VOZ DE LA CHIMENEA

¿Quién eres tú, que tanto sabes?

PICHONA LA BISBISERA

Vuelve la bolsa a su dueño, Perico.

CARA DE PLATA

Su dueño no la quiere.

LA VOZ DE LA CHIMENEA

¡Centellón! ¿A quién tienes en la cama, Pichona?

CARA DE PLATA

Baja, si quieres conocerme.

LA VOZ DE LA CHIMENEA

Aún me rasco una nalga chamuscada. En el lóstrego de la pólvora reconocí el bonete oculto a la espera. Trabuco apuntado.

CARA DE PLATA

¡Baja, Perico!

LA VOZ DE LA CHIMENEA

No bajo. Ya me pasó la muerte por delante en la Quintana. Al fagonazo de la pólvora he visto los cuatro cuernos y la cara de sangre.

CARA DE PLATA

¿Y era mi cara?

LA VOZ DE LA CHIMENEA

¡Toupourroutóu! Señor Abade, no haga más las coscas a esa ca-

bra negra. ¡Vístase los hábitos! El girasol de su solana, un gallo turqués está a piteirarlo. ¡Toupourroutóu! ¡Oiga el grito que pasa la noche! ¡Ya el virgo de la sobrina se lo llevó el diablo! Desnuda, en cabellos, da voces y se cubre los pechos, en una cueva de Lantañón. ¡El gallo turqués está a piteirar sobre la pita blanca!

CARA DE PLATA

¿Qué negra luz me alumbras? ¿El gallo turqués es mi padre?

LA VOZ DE LA CHIMENEA

¡Centellón! ¿Pues tú quién eres?

CARA DE PLATA

¡Satanás me ampare!

CARA DE PLATA, con sorda brama, los ojos en lumbre, airado y frenético, del tajo hogareño arranca el hacha. Armado con ella revuelve el brazo, hunde la puerta, se lanza a la noche estrellada.

PICHONA LA BISBISERA

¿Qué negra idea te gobierna? ¡Espera! ¡Detente! ¡No dejes mis brazos rebelde a tu padre! ¡Quédate mío y te serviré toda la vida! ¡Seré tu esclava! ¡No renueves mi sino enlutado! ¡Yo soy aquella de la vida airada por quien mató a su padre Benitiño el Penitenciado! De tu misma furia revestido escapó de mis brazos. ¡Detente, adorado!

VOZ DE RUADA

«Noite noitiña de meigos e trasnos
Fun á ó muiño d'o meu compadre
Fun pol'o vento, vin pol'o aire.»

LA PLUMA

ESCENA ÚLTIMA

EL ATRIO DEL PAZO, fragante de limoneros. Arcos con luna, y el ciprés inmóvil y negro al pie de la escalera. Cruza, cargada de remordimientos, la sombra del Caballero. Le sigue el bufón patizambo, con la bufonería de resaltar su cojera.

DON GALÁN

¡Jujú! ¡Viejo enamorado, corazón enlutado!

EL CABALLERO

¡Calla, imbécil!

DON GALÁN

¡Sentencia de sabios!

EL CABALLERO

¡Sentencia de bellacos!

DON GALÁN

A los cuerpos viejos les cumple estar a buenas con San Pedro.

EL CABALLERO

Don Galán, tentado estoy de hacerme ermitaño.

DON GALÁN

Por ese camino también llevo la alforja.

EL CABALLERO

Los Santos no tienen criados.

DON GALÁN

Seremos iguales.

EL CABALLERO

Tú no puedes ser santo.

DON GALÁN

¡En la mesa celeste tanto es Blas como Bonifás!

EL CABALLERO

Don Galán, para ser santo se pasa por el Infierno. Como no has sabido ser un pecador, tampoco sabrías ser un santo. ¡Yo, sí!

DON GALÁN

¡Por descontado!

EL CABALLERO

¡Pero vale la pena de arrepentirse y hacerse santo tan a deshora, cuando tan pocas ocasiones de pecar pueden brindarme Mundo, Demonio y Carne? ¡Si me hubiera acordado hace treinta años! Ahora parece un escrúpulo de fariseo. ¡No vale la pena! ¡Morderé esta noche el racimo! Don Galán, tú no entiendes una palabra.

DON GALÁN

¡Las bastantes!

EL CABALLERO

¡No hay en toda mi vida un naipe tan negro como el que ahora levanto!

DON GALÁN

¡Negro como un carbón!

EL CABALLERO

¡Abominable!

LA PLUMA

CONFUSO SON DE PASOS Y PRECES. Tres viejas, como tres curujas, con farolillos y manteos, se encogen y acechan entrando por bajo el arco. En San Clemente de Lantaño, litúrgicos dobles de una campana.

VOZ DE VIEJA

¡Ave María! ¡Toma la luna, toma el Señor Mayorazgo! ¡Bien la luna se lo premia! Desde aquí parece un apóstol vestido de plata.

EL CABALLERO

¿Qué camino hacéis?

VOZ DE VIEJA

Acompañamos el Santo Viático.

EL CABALLERO

¡El bonete me provoca con un sacrilegio! ¡Don Galán, suelta los perros y dame la escopeta!

DON GALÁN

¡Mi amo, no se remonte sobre las alas de Satanás!

EL GALOPE DE UN CABALLO: Demudado y frenético rompe en el atrio Cara de Plata. Divino de luna el yelmo de sus cabellos, y el hacha en el brazo desnudo, negra centella.

CARA DE PLATA

¡Padre, vengo a matarle!

EL CABALLERO

¡Bandido, no te detengas! ¡Descarga el brazo y ábreme el Infierno!

CARA DE PLATA

¿Dónde está Isabel?

EL CABALLERO

Bajo esta llave.

CARA DE PLATA

¡Isabel es mía!

EL CABALLERO

¿Cuándo la enamoraste?

CARA DE PLATA

¡Padre, no abrave mi rabia!

EL CABALLERO

Rapaz, a tus años sobran amores. Si una mujer no te quiso hay cien que están esperándote. Todas las horas nacen mujeres a miles y padre no hay más que uno.

CARA DE PLATA

¡Amor de mujer tampoco!

EL CABALLERO

Las mujeres cuando no se mueren, se hacen viejas. ¡Mal hijo, ciego de engaños y sueños, mira esas luces que se acercan! ¿Ves esa punta de alcahuetas con mantos y farolillos? El Santísimo Sacramento viene a visitarme con el cortejo que por mis pecados merezco. No seas tú menos que el verdugo y espera a que confiese y comulgue e reo de muerte. Voy a darte un buen ejemplo.

LENTA PROCESIÓN DE LUCES y manteos entraba por el rudo arco flanqueado con escudos y cadenas. Bajo palio, viene el sa-

LA PLUMA

crilego Abad de San Clemente. La capa de paños de oro, cuatro cuernos el bonete, y en las manos, como garras negras, la copa de plata con el pan del Sacramento.

EL CABALLERO

¡Alto las luces!

EL ABAD

¡Montenegro, la Iglesia te pide paso con el Cuerpo de Cristo!

EL CABALLERO

¿Quién hace la mueca?

EL ABAD

¡Blas de Miguez!

EL CABALLERO

¡Que se lo lleve el Diablol ¡Adivino tu tramoya, mal ordenado!

EL ABAD

¡Faraón, humilla tu orgullosa cabeza ante el Rey de Reyes!

VOCES DE VIEJAS

¡Montenegro! ¡Negro de alma! ¡Negro de pecados! ¡Negro de las calderas del Infierno!

DON JUAN MANUEL, con dos perros como leones cogidos por los collares, descendía por la gran escalera de piedra. Camina por entre las luces en tenebroso silencio. Bajo el palio, levanta la copa de plata el Abad de San Clemente. El Caballero, adusto, burlón, enigmático, hinca la rodilla en tierra y hace arrodillar a sus perros.

EL CABALLERO

¡Sacrílego Abad! ¿Qué vas buscando?

EL ABAD

A un pecador en trance de muerte.

EL CABALLERO

¡Aquí le tienes! En el arte de mal vivir un maestro, y el hacha del verdugo suspendida sobre la cabeza. Este malvado que tengo por hijo medita mi muerte, y para absolverme de mis pecados caído del cielo vienes, bonete. Públicamente mis culpas confieso. Soy el peor de los hombres. Ninguno más llevado de naipes, de vino y mujeres. Satanás ha sido siempre mi patrono. No puedo despojarme de vicios. Me abraso en ellos. Nunca reconocí ley ajena para mi gobierno. Saliendo a mozo, maté a un jugador por disputa de juego. Violenté la voluntad de una hermana para hacerla monja. A mi mujer la afrenté con cien mujeres. ¡Este he sido! ¡Cambiar no espero! De milagros y santos arrepentidos pasaron ya los tiempos. Dame la absolución, bonete!

EL ABAD

¡Arrédrate, blasfemo!

EL CABALLERO

¡Sacrílego!

CONFUSIÓN DE VOCES

¡Montenegro! ¡Negro con Pauliña! ¡Negro excomulgado!

RESTALLA UNA HONDA. Rebota en el muro de la torre de piedra. Vuela una lechuza del angaro. El Caballero se pone en pie, con resolución soberbia.

LA PLUMA

EL CABALLERO

¡Atrás!

VOCES DE VIEJAS

¡Cristo! ¡Cristo! ¡Cristo! ¡Santísimo Cristo azotado! ¡Ciérrate, noche! ¡Cubre este espanto!

EL CABALLERO

¡Cara de Plata, échale encima el caballo a esa punta de alcahuetas!

CARA DE PLATA

¡Dónde está el rayo que a todos nos abraza!

CARA DE PLATA sale por el arco recobrando las riendas, tendido sobre la crin del caballo espantado. Capuces y luces del piadoso cortejo retroceden. Voces agorinas. Sombras huideras. Pánico sagrado.

EL CABALLERO

¡Tengo miedo de ser el Diablo!

FIN DE

CARA DE PLATA



TOMÁS MORALES

CUANDO la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid (1) me hizo la honra de invitarme a tomar parte en la velada que tenía en proyecto para conmemorar a un grande y malogrado poeta español, a Tomás Morales, mi primer impulso fué el de declinar aquel honor; poco podía yo decir de Tomás Morales, que ya no hubiese dicho en los varios estudios que me ha sido dado escribir comentando su obra, y hoy sobre todo, después de las muy autorizadas voces que aquí os han hablado y que han de hablaros aún del poeta de Canarias. De poco servirían estas palabras más, ante la viva sugestión de los versos que han sido recitados ante el busto esculpido por Victorio Macho; versos que, cuantos los conocieran, habrán escuchado otra vez con renovado fervor, gozando en ellos la eternamente nueva hermosura de la verdadera poesía, y para los que jamás los hubieran oído, serán desde hoy revelación de uno de los nombres más dignos de ser incorporados al rico tesoro de la poesía española.

No me creí, con todo, autorizado para ser espectador silencioso y conmovido de este acto, porque la amistad que durante largos años me unió a Tomás Morales, no se resigna, hoy que sólo por mí puede ser expresada, a perder ocasión de manifestarse una vez más. Aquí estoy, pues, en parte, por un sentimiento egoísta, que no excluye, sin embargo, mi

(1) Leído en el Ateneo de Madrid el día 27 de noviembre pasado.

LA PLUMA

gratitud y deferencia para con la Junta directiva de la Sección de Literatura del Ateneo y en especial para con su ilustre presidente.

Mi amistad con Tomás Morales puedo decir que empezó con los primeros versos suyos publicados en Madrid, por aquellos años, que no me decido a llamar remotos, de 1903 a 1907. Formábase entonces, levantando como enseña el estandarte de Rubén Darío, la legión de poetas que inició, en la lírica, el primer movimiento de rebeldía posterior al romanticismo. Triunfaban ya y habían producido obras considerables Eduardo Marquina, Antonio y Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez, Francisco Villaespesa.

¡Francisco Villaespesa! He aquí un nombre que en las futuras historias literarias ha de tener, junto a las páginas en que se hable de su labor personal, ondulante y diversa como el hombre mismo, ya leve y armoniosa en sus mejores momentos, ya amanerada y fría con harta frecuencia, un rincón en que se le recuerde como descubridor de ingenios y forjador de revistas.

¡Las revistas de Villaespesa! No se ha escrito aún, y cada día que pasa se hace más difícil escribirla, la historia de esos cuadernos literarios, nacidos al azar de un feliz encuentro de camaradas o del hallazgo inverosímil de unas pesetas. No se ha hecho aún, y bien vale la pena de que se haga, una nómina cabal de esos efímeros papeles que vivían lo que las rosas: seis números, cuatro números, dos, uno tan solo. Revista hubo que, después de bien tramada, de acoplado el original, de elegida la imprenta y encargado el papel, no pudo publicarse ni una vez siquiera: se quedó, inmaculada, en el limbo de las buenas intenciones.

Entre las voces nuevas que empezaban a levantarse de aquellas páginas juveniles, ninguna más robusta y sonora que la de Tomás. No podría yo ahora decir en dónde: en el *Renacimiento Latino*, en la *Revista Latina*, vi por primera vez la firma de Tomás Morales; y en la segunda de las nombradas, de seguro, aparecieron algunos de los *Poemas del Mar*, los versos más personales, más llamativos entre los que formaron en 1908 aque primer libro suyo que se llamó *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*.

Sonaba con Morales una nota nueva en aquel concierto de voces. Los poetas de aquellos días eran subjetivos, exquisitos; su música tenía suaves arpeggios de clavicordio, tenues lamentos de violín, cuando no pastoriles cadencias de oboe o de flauta; de vez en cuando, las largas trompetas sonoras de la marcha triunfal dejaban oír sus acentos metálicos, haciendo más vivo el contraste. Se iban elaborando los nuevos temas poéticos. Iba surgiendo de la poesía moza una visión de España que no era ya la orgullosa y fastuosa de antaño, sino otra España más recogida y austera, que alcanzaba la suma expresión en las sobrias tonalidades de la meseta castellana.

A esta poesía, Tomás Morales fué el primero en hablarle del mar. Trajo a la poesía la palabra que Juan Maragall iba pidiendo a los pueblos del contorno como alivio para la desolación de las llanuras anchas, lejanas de los mares. Y le habló del mar como quien mucho tiempo lo ha vivido, como quien tiene con él un trato tan íntimo, una familiaridad tan próxima, que, para evocarlo, le basta decir:

El mar es como un viejo camarada de infancia.

Antes de ahora, al intentar un esquema lógico de su poesía, he señalado en ella tres fases, tres momentos sucesivos, perfectamente encadenados entre sí. Primeramente, aquellos versos en que, refugiado en sus recuerdos íntimos, buscando, como tantos compañeros suyos de poesía, el destello del mundo interior en las memorias de la edad infantil, evocaba sombras domésticas, paisajes urbanos, deleitábase en la amistosa conversación o en la espera meditabunda del amigo en la habitación ya invadida por la oscuridad del anochecer. De pronto, el mar. Una de aquellas visiones de su infancia le puso otra vez frente al «viejo camarada» y le hizo escuchar sus mil voces. Lo que le dijo primero el mar, fué lo más cotidiano y sencillo: se le dió como espectáculo multiforme, y él no tuvo más que copiarlo fielmente. Este es el segundo instante de su poesía. El tercero lo sublima y completa: es también el mar, pero no va el mar humano de sus lienzos de alta mar o de sus aguafuertes de puerto, sino un divino mar mitológico, el movable dominio de un dios,

LA PLUMA

del que nace la vida, que rige los corceles de sus olas con firme mano y coadyuva al poderío y a la riqueza del hombre.

Ya os han hablado de Morales como poeta del mar. Como no es posible, refiriéndose a él, dejar fuera este aspecto, yo me limito a lo que antecede y a señalar en esa transfiguración de la realidad el sentido religioso que emana de esta poesía.

En todo tiempo, los nuevos poetas han ido a inspirarse en los antiguos mitos. Creados éstos por extrema concentración en belleza de un sentimiento religioso, cuando la religión en que nacieron hubo pasado, quedaron ellos, reduciéndose a símbolos, a meros accesorios del arsenal poético. A veces, los poetas, de una de esas frías imágenes, vuelven a hacer un Dios. No, ciertamente, cuando intentan poner de nuevo en pie el arte del culto extinguido; sino cuando descubren, en la majestad de la vida, en el arrebató apasionado, en la contemplación extática, la fuerza que la antigüedad encarnó en un mito y se atreven a llamarla con el mismo nombre que ella le puso.

Así las más altas poesías de Morales, la *Oda al Atlántico*, el *Canto a la Ciudad Comercial*, la *Alegoría del Otoño*. Tienen estos poemas hondas raíces clásicas, pero su verde y fastuosa e innumerable fronda muestra una renovada pujanza primaveral que los distingue de la imitación sin alma y les da su carácter propio.

Mejor que señalar influencias y lecturas, que, unidas al propio sentir poético, acabaran de enriquecerlo, y entre las cuales no quisiera yo olvidar las de Salvador Rueda, a quien hoy recordamos menos de lo debido pensando antes en sus quiebras y fallas que en las riquísimas canteras que él fué el primero en explotar—creo conveniente recordar a Tomás Morales, cantor del Atlántico y de las Islas Afortunadas, en una de las cuales nació, como figura principal de un grupo de poetas que en aquellas islas dan hoy lo mejor de su espíritu al arte del verso.

Antes que Morales, Domingo Rivero y Luis Doreste, recluso aquél en voluntaria oscuridad, alejado éste del trato frecuente de las musas, habían rimado sus emociones. El ejemplo de Tomás suscitó una pléyade de poetas que, digamoslo en honor suyo, guardando el culto de Morales

con todo celo y fervor, se han guardado de entrar, por la imitación, en el terreno que aun conserva huella de sus pies. Yo quisiera hablar de todos aquí. Pero, séame permitido, ya que no disponga de tiempo, nombrar a los que me son más familiares y afectos, limitándome a Gran Canaria exclusivamente. Aquí están, por de pronto, Fernando González, cuya inspiración humana y pensativa gana a cada momento en intensidad, y Agustín Millares, que custodia harto celosamente los versos que escribe en sus ocios de humanista. Y allá, en Las Palmas, Alonso Quesada, en quien se armonizan el grave acento reflexivo y la cordial nota humorística, Saulo Torón, el de los versos humildes acuñados en *Monedas de cobre*, Luis Inglott, más impetuoso que ordenado, Claudio de la Torre, exquisito de sensibilidad, y ese capullo de mujer que nos ha dado fragantes capullos de poesía, Josefina de la Torre, tan distinta en sus catorce años de lo que suele ser una poetisa, como semejante a lo que debe ser una musa, siguen haciendo fecunda para la poesía la gran isla frontera de la costa africana.

Son todos más insulares que Tomás. Tomás fué como el navegante que se embarca un día y deja el solar, anheloso de gloria y de conquista. Ellos no le siguen, como la bandada de gerifaltes de que habla Heredia. Se quedan en la casa, cultivan su propia intimidad y sienten tanto más profundamente el llamamiento de la tierra, se impregnan tanto más en su espíritu. Más que hombres de acción inmediata son soñadores. En ellos toma cuerpo la *saudade* atlántica y por este sentimiento cardinal veo yo semejanza entre su poesía y el espíritu de la poesía portuguesa contemporánea.

Y establecida así una semejanza, ya se me antoja ver a Tomás Morales como un gran lusitano de otros siglos que surca mares antes nunca navegados. Mientras él, poderoso y ardido, marcha detrás de la quimera, los suyos, en la abandonada mansión aun resonante de su paso, en que todavía vaga algo de su espíritu, le siguen constantes como a norte de sus sueños, sin abandonar la tarea diaria, ennoblecida por la memoria del gran ausente.

Pero ya ha terminado la navegación y el navegante llegó a puerto se-

LA PLUMA

guro. Al honrarle hoy como él merece, el Ateneo de Madrid cumple con uno de sus deberes más altos. La poesía de Tomás Morales resonó en labios del poeta aquí mismo, desde esta tribuna, cuando ninguno de nosotros creía que tan presto nos iba a ser arrebatado. Al sonar hoy aquí su nombre otra vez, suena ya consagrado por la augusta majestad de la muerte. Pero sus versos le dan nueva vida y le aseguran fama imperecedera.

E. Díez-CANEDO.





SERENIDAD

*Hay un hervor de plata en la chopera,
que agita al viento las cien mil alegres
campanillas de plata de sus hojas.*

*El pino peina sus hirsutas ramas
punzantes, hacia arriba, como múltiples
velas de un ilusorio candelero;*

*y el lauro fresco, de lavado verde,
de brillo barnizado y de curvadas
hojas ojivas, con la brisa tiembla.*

*Todo es serenidad en la foresta
y en el bosque dormido de mi espíritu,
donde es un chopo la alegría, un lauro*

*el amor y el placer, y un noble pino
la eterna duda que a los cielos sube.*

*Todo es serenidad. Al alba rosa,
—que vino a mí con zagalejo de oro—,
abrí los ojos y, al abrirlos, nunca
sentí tan dulce bienestar. Las pomas
llegaban casi hasta mi lecho, desde*

LA PLUMA

*la rama de un manzano que se estira
perezoso, a la aurora, bajo el muro
donde abre una ventana. El humo blanco
trazaba, lejos, sobre el prado ameno,
la ruta vertical de su columna;*

*y, más cantora cuanto más cantada,
—motivo eterno, cada vez más nuevo—,
la alondra rasa, en el lejano surco,
daba el saludo matinal de un trino.*

*Y entonces quise, por hallar castigo
a la pereza de mi pensamiento,
pensar en algo. Mas el alba rosa
discreta fué; que adormeció de nuevo
mi espíritu cansado y, solamente,
me despertó a la vida los sentidos.*

*Y hubo serenidad en la foresta
y en el bosque dormido de mi espíritu.*

LUIS FERNÁNDEZ ARDAVÍN.





LA OBRA DE BENAVENTE AL FULGOR DEL PREMIO NOBEL

LA adjudicación del premio Nobel a Jacinto Benavente no ha desatado el furor de protestas encontradas que suscitó su concesión a Echegaray, señalando en nuestros anales literarios la hora crítica de una revisión de valores. La ausencia del agraciado, en correría artística por tierras americanas, ha soslayado por lo pronto las reacciones inevitables de la opinión pública, no más que apuntadas, ante la indiferencia general, en los pocos artículos y tal cual homenaje cómico con que hasta la fecha se ha celebrado el acontecimiento. Por otra parte, en su verdadero punto la fama de Benavente, y a salvo su buen nombre de los embates ulteriores de la fortuna, no tenía por qué mover escándalo el discernimiento de la Academia de Stockolmo en 1922.

Al dar la noticia del triunfo han coincidido los comentaristas más discretos en deplorar la falta de asistencia oficial que privó a Galdós en sus últimos días de la gloria tangible del premio Nobel. Por si queda algún ingénuo capaz de suponer encarnada en los académicos suecos, testamentarios de su benemérito compatriota, la justicia infalible que sólo Dios se atribuye, permítasenos señalar, dentro de la relatividad de las cosas humanas, las circunstancias que determinan la significación del premio internacional de literatura. Que si Nobel procuró asegurar el

LA PLUMA

cumplimiento de su voluntad generosa, por encima de toda contingencia política, en el bajo sentido a que tal concepto se ve arrastrado por el uso, las normas de transacción que la realidad de la vida impone al Ideal son ineludibles.

Tuvo el que esto escribe, como secretario a la sazón de la Sección literaria del Ateneo de Madrid, el honor de formar entre los comisionados para recabar del director de la Academia Española de la Lengua la oportuna solicitud cerca de la Real de Stockolmo, en demanda de la concesión del premio Nobel de literatura de 1916 a favor de D. Benito Pérez Galdós. Don Antonio Maura, cuya imponente figura mosaica pierde de su prestigio con la proximidad, delatora de cierta rusticidad torpe, insospechada en la perspectiva teatral del Parlamento, del mitin, de la fotografía de circunstancias, atajó luego nuestra pretensión, oponiendo la letra estatutaria de la propia Academia que preside, matadora del espíritu cuya conservación le está encomendada precisamente. Las mismas protestas de amistad con que quería enaltecer a nuestros ojos la inanidad de las diferencias políticas que de Galdós le separaban, nos hicieron comprender al punto que si dependía de su gestión el premio, podíamos dar el empeño por perdido. —Recientemente, don José Lasalle ha contado en un periódico cómo la resistencia del secretario de la Española ha podido retrasar hasta ahora el provechoso honor con que Benavente se ve, con general aplauso, favorecido—. No pudo lograr el autor de los *Episodios Nacionales* y las *Novelas Contemporáneas* la adhesión sin reservas que ahora piden en torno al nombre de Benavente quienes se estiman copartícipes, a título de españoles, del honor, que a todos toca, ya que no del provecho, que apenas cumple para un hombre solo.

En lo que no van descaminados cuantos piensan así, ya que la Academia sueca parece atender equitativamente en el reparto anual de tales mercedes, al mérito relativo de los grandes hombres considerados no como ciudadanos del mundo, sino como súbditos de un Estado al cual, una vez premiados, representan en la República oficial de las Letras y las Ciencias. Hácese casi siempre la elección con anuencia, y aun a pro-

puesta, de los embajadores y ministros plenipotenciarios acreditados en Stockolmo. El espaldarazo que significa para el recipiendario semejante gracia, lleva consigo la extensión a términos comparativos más dilatados, de la opinión favorable a que debe el éxito logrado entre sus compatriotas. Parécenos, por lo tanto, felicísima y oportuna la última decisión de los repartidores del Premio.

Data la primera obra dramática coleccionada en el *Teatro* de Jacinto Benavente de 1894. Se estrenó en la *Comedia*, escenario luego de sus primeros triunfos, cuando todavía el *Español* era un feudo del viejo Echegaray y de su escuela. Toda la primera época benaventina está influída del estilo francés contemporáneo. Sin que sea dado señalar como tales plagios *La comida de las fieras*, *La gobernadora*, *Lo cursi*, el repertorio, en suma de los primeros volúmenes, desde *Gente conocida* a *La noche del sábado* y *Rosas de otoño*, es evidente la sugestión de Donnay, de Lavedan, de Abel Hermant, en cuanto al tono punzante del diálogo, embarazado todavía por la enseñanza tiránica de Dumas hijo, a que han seguido sometidos tanto tiempo, incluso los más arriesgados innovadores del teatro europeo en el último cuarto de siglo, Benavente, reacio en declarar sus modelos inmediatos, no recata, al igual en esto de otros grandes, lo que debe al autor de *La dama de las camelias*.

Lejos de nuestra intención el señalar tales coincidencias, voluntarias o no, como un reproche. Si no tuviera otros méritos que el haber limpiado, en lo exterior al menos, la escena española del tufo rancio que exhalaban los dramones y comediotas de los Sellés, Cano, Cavestany, Eusebio Blasco y compañeros de menores pretensiones literarias, siquiera su boga fuese no menos sintomática—¡Ramos Carrión, Miguel Echegaray!—ya se le debería a Benavente gratitud, cuando no admiración. Como en su tiempo Moratín, Benavente ha contribuído no poco a que la España literaria pueda ser admitida de nuevo en la sociedad de los pueblos cultos. Cierta opinión, muy difundida entonces, obligada a reconocer la gracia y la intención de las comedias satíricas características de la primera época de Benavente—no obstante sus escapadas y escarceos, menos felices, al reino abstruso del drama *nórdico*:

LA PLUMA

Sacrificios, Alma triunfante—le acució, con menospreciar la esfera de acción a que se había limitado, a proponerse empeños más altos, o en todo caso más altisonantes.

La noche del sábado, El dragón de fuego, La Princesa Bebé, complicadas máquinas de teatro, cuyos felicísimos toques afirman la personalidad satírica del Benavente anterior, pero cuyos defectos de concepto y de procedimiento las asignan una categoría literaria harto circunscrita a la moda pasajera coincidente con su estreno, señalan el punto culminante de la ofensiva *modernista* contra el teatro más aplaudido hasta aquella fecha. Benavente, impuesto ya al público, seguía apoyado en un movimiento literario cuyos directores dispersos no contaban con un verdadero representante en el teatro. De otro modo, las diferencias, no por calladas menos patentes, entre el hoy premio Nobel y los novelistas y poetas de su generación, habríanse manifestado irreductibles antes de ahora.

Los intereses creados y *Señora ama*, representadas por primera vez con breve lapso de tiempo, *La malquerida* después, marcan en la obra de Benavente el punto máximo de coincidencia del propósito del autor con el efecto conseguido en el público. Felicísimo remedo de la *commedia italiana dell'arte*, cuya pintoresca disposición escénica sorprendió desde luego a los espectadores, hábilmente pergeñada con elementos poéticos inspirados en Shakespeare y en Musset, *Los intereses* es, quizá, no obstante su fantasía funambulesca, lo más humano del teatro benaventino. La parte autobiográfica, que en otras de sus comedias se descubre en réplicas más o menos oportunas, agudas e ingeniosas, hasta el empacho a veces, y en tiradas de prosa discursiva, constituye en esa farsa el fondo dramático sobre que está tramada la intriga, es algo consustancial con ella, se entrevé bajo la máscara de los protagonistas, prestándoles a manera de una conciencia lírica que para descargarse de su peso se disfrazaba y finge la voz, sincerísima en defensa propia.

La ocasión del estreno de *Los intereses creados* nos permite aventurar esta hipótesis, que añade tan singular atractivo a su eficacia puramente teatral. Agobiado, a lo que parece, por reveses de índole mora-

tanto como material, perseguido por la hipocresía de un ambiente gazmoño que a favor de un *chantage* intentado contra él, pretendía no menos que ejercer en su daño la misma acción pública que condenó a Oscar Wilde en Inglaterra, Benavente se ausentó por una temporada de Madrid y sus corrillos de café. Volvió a presentarse en público al ser aclamado la primera noche de *Los intereses creados*. Fácilmente se echa de ver en la intención satírica de esta comedia, el prurito de defensa que le movió a escribirla, aguzando el aguijón que ha sido siempre su mejor arma cómica.

Ese prurito defensivo se advierte en todo su teatro, no obstante la diversidad de géneros en que Benavente se ejercita. Nunca hasta *Los intereses*, ni después, ha logrado tan perfecta ecuación dramática. ¿Qué son en definitiva Leandro y Crispín sino el desdoblamiento picaresco, inspirado en los principios de la filosofía cínica, de la conciencia del autor? «El fin justifica los medios», «Quien roba a un ladrón tiene cien años de perdón», «A tuerto o a derecho nuestra casa hasta el techo» son postulados tan científicos como populares de un mismo instinto de conservación. Lo verdaderamente original, lo personal, lo autobiográfico de *Los intereses creados* está en mantener el principio aristocrático de la caballeridad inmaculada: «No fui yo quien hizo tal, fué mi criado» viene a decir Leandro, salvando así todos los respetos que se deben a su condición, y a que él se obliga.

No es, sin embargo, del teatro de Benavente, *Los intereses creados* lo que preferimos. Su retoricismo y amaneramiento literarios de calidad inferior, prenda segura del éxito entre el público petulante, malogra nuestro gusto. Puestos a elegir una comedia entre todas las de su repertorio, coincidimos sin duda con la elección, varias veces proclamada, del propio autor de *Señora ama*.

Señora ama nos parece una comedia perfecta. Las mejores cualidades de Benavente, gracia irónica, sentimiento humano, finura de observación, aparecen en los tres actos de esta obra tan diestramente ponderados, tan bien conducido el interés al fin moral, tan acertadamente repartida la simpatía entre los personajes, tan ausente el dramaturgo de

LA PLUMA

toda intervención que menoscabe la libertad de movimientos de los seres por él creados, que, sin olvidar las leyes del teatro, antes bien por cumplirlas, más que comedia ni juego escénico, parece trasunto de la misma realidad.

Cierta agudísima composición de contrastes, realizada con plena evidencia dramática en el tercer acto de *La comida de las fieras*, en el final de *El dragón de fuego*, en esa pequeña obra maestra que se llama *Todos somos unos*, sostiene el interés lógico, perfectamente cómico, desenlazado naturalmente con un toque sentimental de buena ley, de *Señora ama*. Por otra parte, la rusticidad del ambiente elegido, libra a su autor de todo remedo de modelo alguno troquelado en el gusto parisiense de su primer estilo, y sin adscribirse a la tradición castiza paladinamente, cobra su manera moderna consistencia y arraigo nacionales. La labor de Benavente tiene en sus mejores propósitos, en sus más acabadas realizaciones, no pocas semejanzas, lo repetimos, con la llevada a cabo en su tiempo por Moratín. No obstante el intento y el logro de Benavente adolezcan de falta de buen sentido literario en lo que hace a la corrección gramatical, a la medida y pulcritud sobresalientes en el autor de *La comedia nueva* o *El café*.

Acompañó al gran éxito de *La malquerida*, el clamor descompasado de una gran parte de la crítica, no contenta con menos que atribuir a Benavente las virtudes reunidas por que brillan en la historia literaria, a distancia de siglos, Sófocles y Shakespeare. *La malquerida*, drama popular, en que elementos propios del llamado *género policíaco* aparecen hábilmente dignificados, imbuídos de vitalidad, justificados por el aliento de pasión verdadera que agita a los personajes empujados por una fatalidad inherente a su condición de hombres y mujeres, ganó para Benavente los lauros antaño atribuidos a Feliú y Codina y al mismo Echeagaray, a cuyo derrocamiento contribuyó por modo tan eficaz el autor de *El marido de la Téllez*. Un punto más y Benavente se hubiera precipitado en el melodrama. *Campo de armiño*, *El collar de estrellas*, *La propia estimación*, son abortos de una idea dramática, cuyas escenas sueltas no bastan a compensar el desasosiego, el fastidio de un conceptismo ser-

moneado en que se pierde aquélla. *La ciudad alegre y confiada*, segunda parte de *Los intereses creados*, y como tal nada buena, reveló la discrepancia latente entre Benavente, entregado, luego de vencedor, a su público, y el grupo de intelectuales de buena fe, que hasta sus éxitos indiscutibles le habían alentado contra la opinión remisa, y que desde su triunfo precisamente empezaban a temer por su suerte. El espectáculo, a distancia, de la guerra ha servido en España, de 1914 a 1918, para que tomara estado la irreductibilidad de clases existente, más todavía desde un punto de vista ajeno a las luchas sociales de obreros y patronos, que considerado el problema en su aspecto marxista. Irreductibilidad espiritual que dividía, con excepciones aparentes que confirman la regla, adscritos a la germanofilia o a la francofilia, a los españoles bárbaros de un lado, a los liberales, en la más amplia acepción de la palabra, de otro.

Jacinto Benavente figuró decidido en el bando de la reacción. Ajeno hasta entonces a toda lucha política, aceptó la investidura graciosa de diputado a Cortes con la protección de Maura y entre sus huestes. *La ciudad alegre y confiada*, alegoría sin otra fuerza dramática que la derivada de la oportunidad de su estreno, desató justas iras. En las que el menos lince advierte desde luego, no obstante el irrespetuoso arrebató con que arremetíamos pluma en ristre, el desengaño de tantas esperanzas falaces como habíamos puesto, con mejor intención que derecho, en el Benavente cuya defección así nos irritaba.

Perspicaz disecador de la obra de Benavente, cerró Pérez de Ayala contra su teatro en sendas crónicas sistematicas, cuya entraña quizá no han penetrado cuantos se escandalizan más por ciertas exageradas apreciaciones de detalle, que por el fondo mismo de la cuestión sustentada en un tono de elevación crítica muy por encima de las gacetillas que se estilan a raíz de los estrenos en los periódicos diarios. Justo y atinado en señalar los puntos flacos que amenazan la consistencia y duración de la obra de Benavente, se ha excedido tal vez al asignarle una categoría, por bajo de Galdós—cuya grandeza de concepción dramática no alcanza, pero cuya eficacia escénica sobrepuja casi siempre—, inferior en digni-

dad literaria incluso a la gracia superficial de los Quinteros y a la *currinchería*, divertida, habilísima, del sainetero Arniches.

La reacción nefasta del público, cuyo mal gusto fomentan a destajo cómicos y empresarios, entregado a celebrar las insensateces de Muñoz Seca para abajo, la falta acaso de un estímulo que solicite su vocación, han amenguado últimamente la boga que hasta hace pocos años acompañó al autor de *La malquerida*.

Los cachorros, *El mal que nos hacen*, *Una pobre mujer*, *Una señora*, denotan un afán de simplicidad, no siempre conseguida, pero cuyo solo propósito bastaría a justificar el empeño de cualquier poeta dramático. El error de Benavente en sus últimas obras está, a nuestro entender, en que procura esa sencillez a costa precisamente del drama mismo, diluído, pese a su brevedad, en relaciones de hechos, sustraídos a la contemplación del espectador.

La cenicienta, *Y va de cuento*, corresponden, entre sus últimas obras, al mismo esfuerzo poético que, a partir del *Teatro fantástico*, se continúa por la preciosa adaptación de Shakespeare *Cuento de amor*, a través de *Los intereses creados* y *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*.

Hay, decadente o no —que eso es mucho decir hallándose en plena producción el dramaturgo, no obstante los desengaños de que parece alardear últimamente con notoria hipersensibilidad—, en las obras de Benavente posteriores a sus grandes éxitos, una persistencia en el ensayo de nuevas formas, que habla mucho en favor de su probidad artística; que denota la satisfacción interior en buscar nuevos cauces a su pensamiento, o en depurar los moldes obtenidos anteriormente. La frialdad del público para con *Los cachorros*, por ejemplo, si contrasta con la acogida dispensada en tiempos a *La fuerza bruta*, nada quiere decir respecto al mérito de esta comedia, muy inferior para nuestro gusto a aquella, cuyo estreno posterior en unos cuantos años, señala indudable mejoramiento en la pintura psicológica del mismo medio de clowns y titiriteros, en que se ha complacido varias veces el autor de *La noche del sábado*, forzando con cierta inocencia la nota exótica.

Otra comedia, *El audaz*, adaptada de la conocida novela de Galdós,

inicia con fortuna en el procedimiento teatral de Benavente, una tendencia modernísima a utilizar en beneficio de la representación dramática las enseñanzas del cinematógrafo.

Las últimas noticias de nuestro laureado nos le muestran equívocamente empeñado en discusiones bizantinas, del escenario al patio, con el público bonaerense, ante el que ha dado por vez primera una comedia nueva, *Más allá de la muerte*, híbrida composición, por las vagas referencias que de ella nos llegan, del género señalado en su *Teatro* por la línea que va de *Alma triunfante* y *Más fuerte que el amor*, a *Los ojos de los muertos*, con incursiones circunstanciales a la preocupación espiritista agudizada en el mundo después de la guerra, y que ha sido objeto por parte de Benavente de cierta atención que hasta ahora no trascendía claramente a su obra.

El premio Nobel ha de proporcionarle, sin duda, el éxito, de curiosidad cuando menos, que fuera de España no había obtenido aún sino en Norteamérica. No hemos de imitar, siquiera sea más fácil la profecía, a los incondicionales cuanto insensatos admiradores de Jacinto Benavente, que pretenden desde luego y a cuenta de *Los intereses creados* o *La malquerida* asignarle un sillón académico en la posteridad junto a los grandes nombres de la historia literaria. No es fácil prever sobre seguro el éxito que ahora le esté reservado en el extranjero. Creemos, con todo, que la obra de Benavente, por ser en mucha parte adaptación, en el sentido más noble y espiritual, de ciertas corrientes europeas que incluso empiezan a caducar como tales fórmulas en que se cifra el gusto de una época, no ha de lograr la resonancia obtenida con sus artículos indígenas de exportación por Zuloaga o Blasco Ibáñez.

Lo cual, en resumidas cuentas, en nada disminuye el valor de Benavente y sus obras.

C. RIVAS CHERIF.





SENOS INÉDITOS ⁽¹⁾

LOS SENOS DE LAS ANDALUZAS



os senos de las andaluzas huelen a flor de azahar, son grandes flores de azahar ampulosas cuando más. Porque los senos de las andaluzas no suelen ser muy grandes.

La andaluza es breve, enjuta de tanto hacer gracias desde niña, el espíritu de la golosina de tanto tomar golosinas, desde la de los piropos, hasta la de la misma tierra de la que las pertencen el mimo que recibe de todos lados. Como se creen que en todo el mundo están diciendo siempre: «¡Qué bella es Andalucía! ¡Oh, Andalucía!», están consumidas de ir tan en lenguas alabosas.

La andaluza ágil, representativa, la que se lleva todo el éxito de la fiesta, con la que hablan todos, es larga, ceñida por sus costillas como por un corsé apretado, con el color negrilla y las facciones dibujadas por los nervios, despavorida de tanto reir desde niña, de tanto ser la niña maravillosa.

En esa andaluza enjuta como el tallo del clavel y en el moño el clavel, los senos son puras disquisiciones, una florecita para la boca.

—¡Las naranjas son el fruto!—que dicen ellas. Ellas llevan encima la flor de azahar, nada más.

Sólo ya en la madurez sus senos se esponjan, se ponen maduros, sor-

(1) Algunas de las páginas añadidas a la segunda edición de *SENOS*, que aparecerá en breve.

prenden como una segunda juventud completamente distinta a la primera. ¡Quién iba a pensar que de aquella anguila!...

—¡Así no se han cansado de ellos—dicen ellas.

EL SENO DEL RELICARIO

«De Santa Anacaria» ponía en el envoltorio que se guardaba en aquella vitrina de cristales emplomados.

Por fin al hacer una nueva tabla de las reliquias, uno de los frailes fué destapando las reliquias y al llegar a la célebre reliquia de la Santa, quizás su cráneo, se emocionó, tomó la preciosa joya y fué poco a poco desenvolviendo los muchos y diversos cobertores o palios en que estaba envuelta.

Era el primero de raso verde con remates de pasamano de oro y el siguiente un cendal blanco de seda con cabos de cintas de naranja, largo más de una vara y media que cercaba con muchas vueltas lo que aquello fuere.

Debajo de ambos estaba un caparecete de tafetán carmesí, ajustado a aquello y perdido el color con la grande antigüedad, y dentro y como forro, dos vueltas de cendal blanco, perdido el color y deshecho en mil piezas. Seguía otro cendal delgado de seda, color rojo encendido. Tanto era la veneración en que en la antigüedad siempre se la tuvo, que reputando atrevimiento descubrirla, la iban poniendo a prueba unas cubiertas sobre otras.

Cuando tras tantos arreboles iba a aparecer lo que fuere sin cortinas, se encontró con que lo que fuese estaba estrechamente forrado en lino delgado y no en una pieza o en dos, sino en muchas y menudas.

El fraile notó que era algo blando y que ponía especial delicia al tocarlo. Como era puro y entró muy de niño en el colegio, sólo tenía del contacto de aquella blandura un vago recuerdo de infancia, cuando mataba del seno de su madre.

Por fin, temeroso, embriagado, sintiendo un calambre placentero, quitó los últimos cendales y apareció un seno, el seno de la Santa, pro-

LA PLUMA

digiosamente conservado por los embalsamadores admirables y quizás por el milagro.

El fraile fué a dar cuenta a su superior.

—Un seno... Era un seno.

—¡Que nadie lo toque!— dijo el rector.

Toda la comunidad pasó por delante del seno virgen y mártir, que cedió a las miradas como hubiera cedido a los dedos, que era inevitable que fuese la cosa de morbidez pecaminosa e irresistible.

Conservaba su roseta con todo cuidado, pues los embalsamadores saben pintar los labios y hasta dan sombra de actriz a los ojos de las embalsamadas.

Aquel seno, aquella reliquia disolvió la comunidad. Todos se fueron por el mundo buscando un seno que no estuviese prohibido, un seno como el de Santa Anacaria.

Antes trasladaron a la catedral el seno vivo, viviente, mórbido, muy entrapujado y pusieron en el letrero: «El corazón» en vez del seno.

LOS SENOS DE LA QUE VA POR CAFÉ

Entra orgullosa de sus senos con la cafetera en la mano. Como es la caída de la tarde—la hora en que los hombres que han acabado el trabajo necesitan beberse una taza de café—, parece que vuelve después de haber conseguido, gracias a los pastos del día, que sus senos sean caudalosos, repletos, titilantes.

Tiene este desparramarse de las mujeres por las calles del barrio de senos mejores, algo de la vuelta de las cabras repletas, imponiéndolas un modo de andar especial lo «ubronas» que vuelven.

Las que entran en los cafés con sus senos magníficos tienen una altivez especial al decir: «Más café que leche.» Quizás es que ellas pueden mantener la necesidad de leche que le puede ocurrir al mucho café.

Pasan por todo el café como «echadoras», que se miran en todos los espejos. Viendo lo que llevan delante dan ganas de alargar las tazas.

Todo el café espera a que la paradoja se cumpla y que a ellas las ubérrimas las echen «café con leche» en la jarra lechera.

Cuando salen del café van más completas, más llenas, más orondas. En la calle les dirán como a las que llevan los botijos y tienen la caridad de dejar beber a chorro: «Morena, ¿un poquito?»

LOS SENOS DE LOS QUERUBINES

En el Concilio de Neponucea se discutió largamente, con altercados violentos, si los querubines tenían senos.

Al dibujar como se dibujaron en los primitivos concilios todas esas cosas que no podían ser vagas o indeterminadas, al dibujar el pecho de los querubines se pensó en los senos y se tuvo que hablar de los senos. ¿Aquellos seres de voz deliciosa y de carnes finísimas que eran los querubines tenían senos? Hay quienes querían colocar en sus senos, para que hubiese algo en ellos, algo como los cuernecillos de la vid, como sus tijeretas o zarcillos de gusto agraz y empezonado.

Aquellos sacerdotes primitivos que comían con los dedos y que mascaban como puercos, con gran ruido, los tronchos de las lechugas y de los coliflores, hicieron discursos llenos de espesa salsa hablando de los senos de los querubines.

—Son diáfanos—dijo uno—como si estuviesen hechos de esas nubes blancas que ni son de agua ni de pedrisco ni de nieve.

—En los vuelos de los querubines—dijo otro—se mueven sus senos con voluptuosidades puras, de que son incapaces los de las mujeres.

—Se siente muy de lejos—dijo otro—, hasta lo siento yo, pobre pecador, en mis ratos de más puro éxtasis, cómo acarician el aire, cómo se trasmite el roce de sus mórbidos bordes a través de las mayores distancias.

Aquellos curas que entonces eran más que sacerdotes, frailazos, no se cansaron de añadir encantos a los senos querúbicos.

Sólo uno de entre ellos, rijoso, de sotana más potrona, de cingulo más grueso, dijo:

—Los querubines no tienen senos porque si los tuviesen, como fuese, con el misticismo que queráis, como se toca con los dedos en la concha

LA PLUMA

del agua bendita, así se les tocaría los senos y todos nos derrumbaríamos en el infierno después de haber alcanzado la gloria.

No obstante esa opinión se admitieron los senos de los querubines por 132 votos contra 20.

LA TEMEROSA

Tenía los senos más bellos del mundo. Había ido a un tasador a que se los tasase y el tasador le había dicho que valían veinte millones. Las mujeres que son las más entendidas se recreaban con sus senos y la célebre baronesa—por algo era baronesa en vez de «feminesa»—los había querido para ella.

Ella, con gran miedo de que se los robasen, los guardaba en un *cofre-fort*, y a veces los llegó a guardar en las cajas subterráneas del Banco.

Sólo en las grandes solemnidades, en las grandes fiestas del gran mundo rescataba sus senos y se los ponía.

—Iría la de Rosalda—se decían en voz baja los invitados—, y llevará sus dos senos, únicos en el mundo...

El salón que elegía para ir se llenaba de gente desde muy temprano, pues se podía dar una fortuna sólo por verla subir las escalinatas. Todos los invitados, en la plataforma de museo del alto y ancho balcón del descansillo que daba a los salones.

LOS SENOS DE LA REGIÓN DE ABAY

En esa región de Abay, en la India, donde a la mujer que entra en el primer día de su pubertad se la lanza pintada de rojo por las praderas y el que primero la encuentra aquel la posee, los senos de las mujeres son rojos con franjas amarillas... Parecen tiros al blanco, pues las franjas rojas en los senos son concéntricas, así como en el resto del cuerpo lo bandan. Todos son felices en la región de Abay, donde sólo existe una clase de árbol, en que se clava un puñal y salen manantiales de dulzura entrañable.

Tenía que haber estos senos en algún lado del mundo y allí los hay.

provocando en las danzas una especie de fuga de círculos como los que se escapan al buen tabaco en la hora espesa.

LOS SENOS DE LA CHATUNGA

En la chatunga los senos toman una importancia arrebatadora. La nariz se ha sacrificado para hacerlos más valiosos y deseables. Cleopatra era chata, pero debía tener los senos que bailan solos la danza de su vientre de ombligo rojo.

La chatunga, con senos vivos y ondulados, es la hermana más casadera de las hermanas. La nariz corta hace discreta la expresión de su cara y deja que los senos se esplayen.

La chata con senos encantadores enloquecerá a los hombres como si les diese cloroformo, como si les empujase la cabeza contra el mullido de una cama queriéndoles ahogar, como si les pusiese un apósito de algodón con que asfixiarles.

En la chatunga parece que el pezón de sus senos hace el gesto chatungón de su chatunguería y los senos se respingaran con gracia rabalera el día en que ella ría la aventura del matrimonio, pues con la chatunga—porque las lágrimas o la seriedad ponen feísima—está asegurada la risa, en la hora de los atrevimientos que vienen inmediatamente después de la boda y en que todas las hipocresías se inutilizan y todas las rases de resistencia hay que hacerlas frenar en sentido inverso.

LOS SENOS DE VERDADERO SEVRES

En casa del anticuario apareció la fina mujer, cuya cintura se cimbreaba en la luz.

—¿Qué desea? ¿Me trae algún abanico?

El anticuario, al verla sin ningún paquete, creyó que era una de esas que se sacan de no se sabe dónde un abanico, un abanico viejo, que llena de lentejuelas la tienda cuando ellas lo abren.

Ella, acercándose más al anticuario, le dijo:

—Le traigo unos senos de verdadero Sevres.

—Venga, pase—le dijo el anticuario pasándola al despachito donde compraba las joyas más importantes.

Ella entró con la determinación de la que va dispuesta a todo, y allí sacó sus senos y se los enseñó al anticuario.

—¿De Sevres?... ¿De Sevres?—decía el anticuario sin dejar de darles vueltas, como a los jarrones a los que se busca la marca.

—Sí, mire usted la señal—y la mujer, que tenía los más puros senos de Sevres, y que sabía dónde estaba el grabado frío, como una cicatriz, de la marca, le dijo:

—Aquí está.

El anticuario, con su lupa, se quedó asombrado de la autenticidad y comenzó a contar, como quien cuenta papeles de fumar, los billetes que daba por ellos.

Y la mujer de los puros y verdaderos senos de Sevres salía de la tienda sin senos, lisa, como la que ha vendido la última joya que le quedaba de sus padres.

LOS SENOS POSTIZOS

Aquella mujer se desnudó de espaldas, como quien se quita ropa un poco sucia, y después se mostró. ¿Cómo ella, que había seducido con su busto espléndido, era tan escuálida? ¡Ah! No tenía aquellos senos que aparentaba. Era una mentira.

Por eso tomó una actitud compungida y temerosa de ir a ser rechazada. Pero, sin embargo, el descubrimiento de su subterfugio para atraer en la calle y hacer pasar el dintel estrecho, el escamoteo que había hecho de sus senos falsos—¿de cartón?, ¿de goma?, ¿de vejiga?—la dió un valor impensado, como si hubiesen sido una provocación más sus senos imaginarios.

EN LA MAÑANA

Los senos muy de mañana tienen una tranquilidad y un abandono como el que les queda a las recién paridas después del parto... ¡Quién

piensa en ellos! Son los senos de las mujeres que hacen la limpieza, que arreglan el cuarto, que los tienen más olvidados que nunca en medio del olvido general... Alguna vez, sin embargo, piensa el hombre en ellos durante la mañana, y al descubrirlos bajo los matinés entreabiertos le emborrachan como el alcohol en la mañana, cuando se está un poco ayuno de fuerzas...

Los senos por la mañana se refrescan, toman la ducha de la mañana bajo los holgados matinés, se llenan de un rocío interior que les sazona como el rocío a las lechugas que hemos comido crudas en las huertas durante las mañanas del estío.

Los senos en la mañana son unos senos como de la mujer que cría, porque aunque sean de solteras viven para ellas en ese momento, se dedican a la casa como la madre al niño, los tienen enlechecidos todas con leche nueva, la leche de la nueva mañana.

Los senos en la mañana son amigos de los zorros, del plumero, de los espejos, del fondo de los armarios, del fogón, de la cocina, de los baúles, sobre los que se inclinan, de los periódicos, de los repechos de todo, de las tablas de las mesas, del saliente de los tocadores.

Los senos en la mañana tienen la calidad de los plátanos que traerá la cocinera para el almuerzo y de toda la compra que se hace para mantener el día. Son un poco fruta y otro poco hortaliza.

Los senos en la mañana se cansan de trabajar; pero también descansan de vez en cuando sobre los sillones, sobre las mecedoras, llenos de una mañanera languidez, una languidez remota al hombre, en reposo como los de las monjas, abandonados sobre sí mismos, porque aún no se han puesto ellas el corsé, un poco durmientes aún.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.





CRÓNICAS LITERARIAS

ITALIA



DE D'ANNUNZIO A NOSOTROS: GIOVANNI BOINE.—Nadie entre los jóvenes de la nueva generación, a no ser Slataper, representa tan adecuadamente la inquietud, el descontento, la desgana, el tedio de los modernos, como Giovanni Boine.

Nacido para la filosofía, empeñado desde los primeros años en experiencias y estudios de pensamiento, solo en los últimos de su vida, tras de luchas formidables para despojarse de todo el peso de su cultura, intentó desviarse hacia la lírica pura, con la idea de aislar de todo entorpecimiento su mundo emotivo. No me parece que lo consiguiera; pero quien hoy, después de su muerte, se acerca a su obra de combate, constructiva, crítica y de creación, con un sentido de descontento y de abulia, experimenta una sensación de gran respeto, al advertir que tales fragmentos y tentativas, si no están plenamente resueltos ni son claros, procedían de un ánimo atribuladísimo, en el cual se agitaba tumultuoso un mundo de ideas y de ritmos ansioso de luz y de síntesis.

* * *

Murió de tuberculosis a los treinta años (1917). Pero más que el Boine de los últimos tiempos, enfermo y esquinadísimo, es menester buscar al Boine anterior, como ha intentado hacerlo precisamente en un estudio muy detenido publicado ahora en Alemania (Kurt Schroeder, Bonn und Leipzig) un joven, pero muy aventajado crítico italiano, lector en la Universidad de Bonn, Giovanni Vittorio Amoretti: *Giovanni Boine e la letteratura contemporanea italiana*, delineando la fisonomía de Boine, tal como surgió en aquel período turbulento,

pero fecundísimo, en que surgieron y se expandieron el futurismo, el crocianismo, el movimiento vociano, es decir, en los años inmediatamente anteriores a la guerra (1909-1914). Tentativa que pudiera parecer paradójica, sobre todo en lo que hace referencia al futurismo, por el cual nunca tuvo Boine excesivas simpatías y sí sólo cierta atención; pero que no es tan paradójica si se tiene en cuenta el temperamento de este joven, febrilmente ansioso de verdad, pero tan orgulloso, por otra parte, como para no aceptarla de los demás aunque fuesen maestros. Estudiante todavía en la Universidad, y necesitado ya de explicarse a sí mismo su mundo, se adhiere al movimiento católico modernista, representado entonces en Milán por una noble revista «Il rinnovamento». Mas el problema religioso no lo era todo para él, y sí sólo uno de tantos puntos oscuros que esclarecer. Le parecía que había de vivir y superar primero toda una tradición histórica, humana, incluso jurídica; y el problema religioso, como dice muy bien Amoretti, estaba en todo caso unido para él a todos los demás, y en modo alguno aislado en sí. Y como el religioso, el moral, si bien la importación misma de todo problema, encontrase prontamente en Boine una acentuación ética, rarísima en otros jóvenes, por no decir imposible. Su educación fué, desde los primeros años, filosófica; pero de esa filosofía que sufren los artistas, no los teóricos natos: la cual intenta y se esfuerza en llegar al pensamiento a través de la sensación vivida y no encuentra nunca entero equilibrio; precisamente porque la vida no es domesticable ni reductible a paradigmas, sino caótica, tumultuosa, mudable, incoherente, desigual, contradictoria.

* * *

Por eso, desde el día que empezamos a conocerlo, en libros y revistas, y personalmente, Boine nos interesó únicamente como artista, aun no estando formado todavía y no obstante su difícil lectura; artista: en cuanto todos sus afanes literarios y filosóficos, de polémica y de crítica, nacían de una individualidad francamente lírica, que buscaba más que nada, tanto en las teorías filosóficas como en las experiencias dialécticas de los demás, un punto de apoyo para llegar a su nudo emotivo y deshacerlo. Que haya discutido a Croce, que no se pusiera de acuerdo con Prezzolini, que intentase llegar a Dios, primeramente a través de filósofos y moralistas, de los modernistas después, es cosa que a nosotros nos interesaba e interesa relativamente nada más. Porque lo que Boine decía en tales referencias y balances, era, más o menos, dialéctica de un hombre de talento, y bien dotado; no todavía individualidad que se manifies-

LA PLUMA

ta y se yergue. Pero cuando superada la barrera del pensamiento ajeno, Boine intenta llegar a Dios con los propios medios, manifestándonos su lucha secreta, su espasmo vivo, su experiencia sensible, entonces nos interesa y aprisiona: alma moderna, que con sus mismos sufrimientos y beatitudes, destaca su drama de las palabras huideras y lo aísla y personifica. Aquí es uno de los nuestros; y, aun más, a todos nos precede (tal vez por más próximo a la muerte que todos nosotros) en ese ansia por el más allá, que después de la guerra ha llegado a ser el motivo férvido y sentido de gran parte de los escritores jóvenes italianos. Aquí es uno de los nuestros; el primero en preguntarse con desconsolada desesperación: «¿Está Dios en mí, o en dónde?» Y si en mí ¿por qué no consigo volver a evocarle como quisiera, concretarlo, darle términos evidentes?

Un vivísimo ardor vibra en las páginas de su obra; y aunque su lirismo nos parezca a veces turbio e incierto, ¿quién le negará poesía?: «Entono, pues, a plenos pulmones, el canto de la realidad, de la realidad tangible que me circunda, el canto de todas las cosas grandes y pequeñas, adversas y placenteras, que yo con ojos sanos, con la lúcida salud de mis ojos, he definido y visto. Yo curado, atrás ya la tristeza de la irrealidad angustiosa (tristeza sin fondo de quien no ama en el mundo ninguna cosa más porque ha arrancado del mundo el espíritu, porque quiere el espíritu, y de todas las cosas teme o sospecha—¡oh Macbeth, oh Segismundo, trágicos hermanos míos!—como de vanas apariencias); yo, curado, entono un canto resplandeciente. Canta con voces distintas dentro de mí el mundo entero: soy el igual del mundo, el igual de toda cosa en el mundo.»

Es un grito alado; en el cual el alma parece ya tranquila y próxima al reposo. No será así por desgracia; porque las experiencias, incluso aquellas que tenemos por más consumadas (y por lo tanto resueltas) la vida misma nos las vuelve a presentar a intervalos—aunque sea con otros aspectos—como nuevos y urgentes empeños que rescatar; pero, en fin, al menos por el momento, la duda y el ansia parecen aquietadas, vencidas: «Dios: inmensa sombra que incumbe, que amenaza al mundo (en que el mundo se desvincula) y que infiltra, que embebe, que reúne en un haz las cosas todas.»

Conclusión nada pacífica que lleva consigo una sombra, una duda nueva; y como una necesidad de dejarse penetrar y sobrepujar por las cosas de alrededor: vive y no vive, con esa pasividad de los seres que a todo renuncian.

«Perdidas todas las ilusiones, yo las busco—dirá un día—; y esta es precisamente, la tragedia poética, no solo suya sino de todos, volver a encontrar

mañana, a la vuelta de la esquina, las mismas dudas y necesidades que ya se creían superadas. Porque la vida del poeta y su esfuerzo están de continuo enderezados a la verdad, y la verdad huye, se escurre, se esconde, siempre encarnizada enemiga de quien la persigue y la quiere.

* * *

Tragedia que había de conducirle, como le condujo, a fraccionar en los últimos tiempos su mundo en briznas y atisbos, en impulsos y reacciones, como aquel que busca y no encuentra, y ora vuelve sobre sus pasos, ora da un paso más; sin correr nunca el riesgo de una aventura demasiado complicada. No había sido un escritor que pudiera llevar a término un trabajo complejo, ya fuese por razones de salud, ya por descontento interior; pero *Il peccato*, aquel su primer cuento de una experiencia de amor, era al menos un cuento, con un principio, un desarrollo lógico, una conclusión; y así *L'esperienza religiosa*, verdadero ensayo, entre lírico y metafísico, de un conocimiento, y *Perdute tutte le illusioni, io le cerco*; rebusca ésta cada vez más obsesionante, más perturbadora, más desesperada; porque quiere alcanzar la verdad a costa de pruebas, cada vez más atrevidas; pero sin tener fuerza y tranquilidad para buscarlas con paciencia y medirlas antes que en el papel, sobre sí mismo. Es una enseñanza. Es un adiestramiento: de la sensación no tanto cotidiana, como del momento, pasajera; una fuga sin ritmo, ávida del detalle que si no es obtenido de momento, puede desaparecer para siempre. En suma, una especie de fiebre, la misma fiebre tal vez que lo abate físicamente, y a la cual no resiste intelectualmente tampoco: ciego por la verdad y más negado cada vez para encontrarla. Luego, el abatimiento: ¿de qué sirve hacer vibrar tantas cuerdas y jugar al escondite con la verdad, cuando hay quien, como el tío Bautista, por ejemplo, vive su vida, entre el sol, el mar y su pipa, tan sereno? Después de tantas briznas de pensamiento y tanto hervor de imágenes—expresadas y volcadas a manos llenas en el papel—he aquí que Giovanni Boine se serena y busca no ya el porqué de las cosas, sino la satisfacción superficial en la cosa misma: ya sea una mariposa que vuela, un vaso de vino que burbujea, ya un pajarín que canta. Vivir, vivir, vivir. E ironiza esta renuncia tan trágica, si bien con esfuerzo tal que nosotros, leyéndole, no le creemos. Mientes—nos vemos obligados a decirle—, mientes para enmascarar tu sufrimiento! Con todo, estos fragmentos y momentos de supuesta paz son bellos. Hay en su misma incertidumbre expresiva, toda la tragedia de este hombre, que finge una serenidad idílica, precisamente cuando el pathos de su espíritu llega al colmo. «Entonces, la

LA PLUMA

senda que tomo, lentamente, es la mía; tras las tapias de los huertos nos espía, bisbeando, un rumor de espadañas; los macizos de rosas blancas se deshojan por doquier;—y va al camposanto.»

Incluso como ritmo, estas últimas palabras del poeta, denotan la caída: algo que, irresistiblemente, si bien poco a poco, se derrumba: Y luego ese guión, separación enérgica, sí, pero inútil: «Y va al camposanto».

* * *

No se adhirió nunca a ningún movimiento, filosófico ni literario. Comprendía que tenía mucho que hacer, de por sí: para disipar sus deudas antiguas, y dulcificar, aligerar los estremecimientos nuevos: hartó que hacer para comprenderse; y, por otra parte, no comprendía cómo la filosofía podía descender a la práctica, a la acción, como pretendía Prezzolini: el cual esta próximo a su tiempo y, en cierto modo, lo precede. Boine, no. Boine es individualista. De aquí su continuo desdén para con los demás: ya sean artistas, pensadores u hombres de acción. Quien no esté de acuerdo con él, le es ajeno. Y en la crítica no hubo nunca opinión tan parcial como la suya: muy capaz de comparaciones temibles cuando el artista que considera, se le parece; y de ridículas andanadas cuando da con artistas diferentes de él. ¡Ay de los demasiado claros, los demasiado simples, los artistas lúcidos y tersos! Le parecerán obstinadamente mediocres. Con otros, por el contrario, cuyo pensamiento se complica y no consigue expresarse claramente, se encuentra pronto de acuerdo, porque se refleja en su mismo drama formal; y se siente mejorado con el ejemplo.

* * *

«Drama formal» he dicho. Aquí es precisamente, donde, según mi punto de vista, se estudia y considera a Boine. Porque él tenía, sí, una disciplina a la cual responder, interna, moral: y una individualidad lírica, fortísima sin duda alguna; pero ni la una ni la otra se allanaron ni esclarecieron del todo nunca: engarzadas en aquel su natural descontento y rudo (aunque educado por vastísima cultura), donde se mezclaban y confundían con el detalle bellísimo innumerables corpúsculos sin forma, imprecisos e indecisos. Disciplina de la mente por un lado; individualidad lírica riquísima pero procelosa, de otro; mas la fusión que debía producirse en el estilo precisamente, la fusión falta. Si alguna de sus obras pequeñas (véanse *I discorsi militari*) no están excesivamente maceradas, otras se resienten muy mucho de ello; y basta leer (no obstante sus bellísimos detalles) su cuento *Il peccato*, sus fragmentos de pensamientos, o, mejor

aún, sus *Plausi e Botte* para ver cuán árdua lucha debió sostener en busca de una expresión suya, inconfundible, expresión que la muerte le impidió hallar. Drama formal, por lo tanto. Porque el fondo humano de Giovanni Boine, tras de experiencias y tentativas innumerables, era esencialmente artístico; y quien logra librar de la armazón científica toda su obra filosófica, ética y polémica, siente, sobre todo, a un alma que sufre, nerviosa, angustiada por la duda mental y la enfermedad física (la cual debió ciertamente pesar mucho, sobre todo en los últimos años, sobre su labor intelectual) incrédula a veces, y otras incluso escéptica: descontenta de sí misma antes que de los demás y buscando en vano un punto seguro para librar el vuelo o cantar al sol. Es menester verlo cuando se abandona—desnudo de toda su cultura y reducido voluntariamente a un vocabulario lo más exiguo—, cuando se abandona a contarnos un paseo por el campo, ante su mar: con cuánta suavidad y sabor consigue darnos pánicamente el sentido de las cosas que viven y prosperan; mientras su cuerpo físico, bien lo notaba él, se iba descomponiendo y deshaciendo cada vez más. Es menester verlo en tales momentos: cómo se afana en hacer vibrar todo cuanto ve: y cuántas pinceladas emplea para que toda cosa despunte y se ilumine. Esas páginas se leen con trabajo, lo sé; no son sencillas, no siempre son evidentes. Pero por eso precisamente nos interesa; porque con una sensibilidad semejante, con una tan intensa vitalidad, con tan rica potencia de vibraciones, no ha dejado por último a sus connacionales ninguna página inmortal. él, que de todos nosotros, era tal vez el único preparado para crearla.

MARIO PUCCINI.

BIBLIOGRAFÍA:

- Giovanni Boine: *Il peccato ed altre cose* (La Voce-Firenze).—*La ferita non chiusa* (La Voce-Firenze).—*Frantumi*-seguido da *Plausi e Botte*.
 G. V. Moretti: *Giovanni Boine* (Kurt Schroeder, Bonn und Leipzig).
 Giovanni Papini: *Testimonianze* (Vallacchi, Firenze).
 Giuseppe Prezzolini: *Amici* (Vallacchi, Firenze).



SCRITORES.—Hablaré en primer término (1) de tres autores a quien los tratados de paz han convertido en checoslovacos. Uno de ellos, Franz Werfel, vive no lejos de Viena; los otros dos, Gustavo Meyrink y Max Brod, en Praga.

Franz Werfel es, ya lo he dicho, el poeta más grande de su generación. Su obra, que apenas abarca diez años de su vida, comprende cinco o seis colecciones de poemas, tres dramas y una novelita de tendencias apoloéticas y sociales, cuya tesis está resumida en el título *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig*. Quede aislada esa novela en la producción de Franz Werfel: es su único trozo de prosa y pertenece a la literatura de tesis. Le falta, además, la pujanza de invención y de forma que constituye la característica principal de su talento. Sé que prepara una novela más narrativa, en la que tratará de lucirse como estilista. Por eso no quiero juzgarle ahora y condenar la calidad de su prosa. Pero no oculto que mi admiración se concentra por entero en su poesía. De sus tres dramas, el primero no es más que una adaptación de las *Troyanas* de Eurípides, y los otros dos, *Spiegelmensch* y *Bockgesang*, están rebozados en tantas disquisiciones metafísicas e ideológicas, que la acción se pierde y se quedan a medio camino entre el poema y el drama, sin la fuerza expresiva del uno ni del otro. De esto ya he tratado al hablar del teatro.

Como poeta, Franz Werfel ha publicado una serie de volúmenes que denotan la continuidad de su pensamiento y a la vez su evolución. El primero, *Der Weltfreund*, celebraba la necesidad de quebrantar todas las fórmulas que esclavizan moralmente al hombre, que le rodean desde la infancia y ahogan su vida; el último, *Der Gerichtstag*, muestra al hombre en lucha consigo mismo, y sin tropezar con más obstáculo en la senda de la libertad que su mezquindad y su incomprensión propias. Entre uno y otro, *Wir Sind*, *Die Versuchung*, *Einander*, su obra maestra, y *Gesänge aus den drei Reichen*—volumen que está un poco al margen de su producción y de sus preocupaciones—marcan las etapas de esa conquista del yo.

Prefiero *Einander* al *Gerichtstag* a causa de las preocupaciones metafísicas que envuelven, desvían y a veces paralizan el sano y sencillo lirismo de que dan testimonio los libros anteriores, sobre todo *Einander*. Acaso soy injusto

(1) Véase en el número anterior la crónica de letras alemanas.

con la poesía filosófica, pero siempre, quien la cultiva, me hace sospechar que pretende esconder en la confusión de sus razonamientos y teorías una crisis de la imaginación, un desmayo de la poesía. Veo en ello un síntoma de desaliento, cuando menos pasajero—este es el caso, creo yo, de Franz Werfel—, y un modo de situarse para el descanso, remediando la insuficiencia del lirismo con aportaciones de ideas, y el elogio de ideas tradicionales en demasía con un lirismo mitigado. Nada de esto ocurre en *Einander*: el dolor total de la guerra alimenta ese libro, sin prolijidad, sin plantarse nunca en el primer término del escenario. El drama se esconde en la conciencia del poeta, que en la senda de su emancipación tropieza con aquella locura colectiva y se niega a someterse a su resolución destructora. El admirable poema *Der Krieg*, escrito a principios de agosto de 1914, es, en cierto modo, la proclamación lírica de su desesperación y de su resistencia. Pero la desesperación suprime la libertad; por eso Werfel se ha aplicado a vencerla, a dominarla, y muchas páginas de *Einander* cuentan esa peregrinación lenta y dura hacia el equilibrio y la seguridad.

El camino elegido por Franz Werfel le aleja de sus amigos y tiende a encerrarlo en el angosto círculo de una metafísica que, a fuerza de severidad, podría llegar a ser desdeñosa y casi inhumana. Pero tengo confianza en él; saldrá de ese trance con la violencia moral y la tiesura de un predicador, mas hallará luego, ante el espectáculo de la vida y del heroísmo oscuro de los hombres de buena voluntad, los acentos de *Wir Sind* y de *Einander*.

Gustav Meyrink pertenece a una generación anterior, a la que tiene ahora cincuenta años. Como novelista es, al mismo tiempo, satírico y místico; sus libros ostentan el carácter de esas preocupaciones opuestas. Gustav Meyrink ha trasladado a sus novelas los sistemas filosóficos, o más exactamente, ocultistas, que han llamado su atención, y a los que ha prestado cierta unidad la lógica de su cerebro. De ello resulta un cuadro bastante completo de las teorías en que ha solido apoyarse, desde la india hasta la judea antigua, la sabiduría asiática. Confieso, sin embargo, que a mis ojos no está ahí el valor de Gustav Meyrink, sino en la inteligencia penetrante con que somete a un análisis cruel a la sociedad contemporánea. En ciertos pasajes de *Walpurgisnacht*, su mejor novela para mi gusto, revela un genio para lo grotesco verdaderamente incomparable. Bien sé que le acusan de aderezar artificialmente el interés de sus novelas inventando detalles tendenciosos, y de crear por entero la psicología de ciertas castas, como la aristocracia *schwarz-gelb* (habsburguesa), en *Walpurgisnacht*. Pero si esa afirmación es aparentemente exacta, tratándose del

LA PLUMA

ambiente político de Praga reflejado en aquella novela, difícil sería decir otro tanto de *Das grünen Gesicht* y de la extraordinaria pintura de la judería que en ese libro nos da. Y mucho más difícil aún tratándose de los breves cuentos y de las parodias del *Deutschen Spietzers Wunderhorn*, obra maestra de la sátira alemana, digna de un émulo de Juan Pablo Richter.

Max Brod es también una figura de marca en la literatura alemana, a la vez que en la mentalidad judía de nuestra época. Brod es un cerebral y esa cerebralidad aguza extremadamente los síntomas judaicos de su carácter. Analista a la manera del Swan de M. Marcel Proust, con una pertinacia y una conciencia admirables, se aplica a cortar pelos en el aire; y cuando los objetos así extenuados se disipan en humo o en polvo, se pone a rehacerlos por la metafísica. No es esta la parte más ligera de su trabajo. Es tan curioso como lamentable que Max Brod gaste un talento enorme en ese juego cerebral, juego triste, sin brío, desprovisto de emoción y de simple belleza.

La obra de Max Brod, aunque considerable, no es muy variada. Bajo la acción de su inteligencia disolvente, todos los temas adquieren un aspecto parecido, se reducen a un montón de ceniza, que el novelista remueve con pasión. Entre sus principales libros establezco una escala de preferencias. Siento, por ejemplo, verdadera simpatía por *Judinnen*, *Das grosse Wagnis*, y por la colección de cuentos *Die Einsamen*, donde se encuentra la obra maestra de Brod: *Eintschischesches Dienstmädchen*. Por el contrario, me inspiran sincera hostilidad *Schloss Nornebygge* y *Weiberwirtschaft*, que llega a ser aversión respecto del famoso *Tycho Brahe*.

Antes de proseguir la enumeración de los escritores que completan el cuadro de la Alemania literaria, y de trazar la silueta de los que, por diversos motivos, reclaman nuestra atención invocando gustos literarios más antiguos, citaré al poeta expresionista Johannes R. Becher y al notable novelista Alfred Döblin, representante, durante mucho tiempo, del futurismo, e inclinado ahora hacia un realismo depurado.

Johannes R. Becher es el poeta de los anatemas y de las rebeliones sentimentales. Con desordenada energía se ha revuelto contra todas las manifestaciones de la vida colectiva que su vida personal ha ido atravesando. Antes de la guerra se consagró a odiar a los hombres satisfechos y despreocupados; durante la guerra se rebeló contra la disciplina de muerte que empujaba a los pueblos a la degollina; luego, la agonía de la revolución suscitó su rabia contra los mercenarios del orden. Cada vez su obra se renovaba, y cada vez Becher

nos ofrecía un libro precioso: en 1914, *Verfall und Triumph*; en 1916, *An Europa y Verbrüderung*; en 1918, el *Pöan gegen die Zeit*, donde se ha expresado mejor que en ningún otro; en 1919, *Das neue Gedicht*, las *Gedichte für ein Volk* y *An Alle*, que es la obra maestra de la poesía revolucionaria del siglo xx. Johannes R. Becher posee el genio de la lengua alemana; en los más difíciles trances demuestra un dominio asombroso sobre las palabras y una seguridad en el estilo sorprendente en un lírico tan exasperado. Y ello le asegura contra la indiferencia y el olvido.

Por grande que sea mi amistad con Johannes Becher, no oculto que Alfred Döblin se lleva mis preferencias, no obstante la crisis de futurismo por que pasó al comienzo de su carrera, cuando la acción de Marinetti, suscitó en Alemania ecos de aprobación. A nadie perjudicó esa crisis tanto como al propio Döblin. En torno suyo se arremolinó el snobismo, fué mal comprendido, y estos males no se han desvanecido aún por completo. Esa es la causa de que le aplaudan principalmente por obras de dudoso valor, mientras que una novela de tanta consideración como *Die drei Sprünge des Wang-lung* no ha logrado el triunfo que merecía.

Alfred Döblin entró en el futurismo con una gravedad y una voluntad netamente alemanas. La fantasía que los inventores del futurismo despilfarraban en sus catecismos literarios le faltó, hasta el punto de parecer una víctima más que un conquistador. Creyó en la virtud del futurismo. Adherido con pasión al movimiento se propuso rebasar el marco de la crítica destructora y levantar sobre las ruinas del arte un edificio nuevo. No acertó. El destino de Döblin es asombroso. Cuando quiso llevar el futurismo más allá de la negación, llegó inconscientemente a refutar sus principios; el libro reciente, cuyo título he citado, *Die Drei Sprünge*, obra vasta, de fuerte estructura, viene a corroborar los principios que pretendía destruir.

Alfred Döblin no es un retórico. El futurismo es una codificación de la retórica. Como no es retórico, Döblin no se divierte en jugar con las palabras y su prosa es de una riqueza eminentemente plástica. En su novela *Der Schwarze Vorhang*, mostraba ya cualidades de estilista en la tradición del realismo, pero ponía el mayor empeño en ocultar esa propensión a los ojos del público. El escritor luchaba con sus cualidades; el artista con su talento. El libro es trabajoso, y sólo en algunas páginas se muestra la pujanza del autor. Pero en las *Drei Sprünge* triunfan indiscutiblemente las cualidades, y bajo la etiqueta que la cobija, la obra despliega su forma suntuosa, tradicional y sólida. De suerte

LA PLUMA

que ahora resulta incomprensible el error que torció los comienzos de su carrera; pocos escritores de su país poseen un temperamento tan avasallador. Añadiré que bajo el pseudónimo de Linke Poot ha publicado una colección de estudios de filosofía crítica, *Der Deutsche Maskenball*, que es uno de los libros importantes debidos a los ensayistas jóvenes alemanes.

PAUL COLIN.

CATALUÑA



CRÓNICA DE DEVOCIÓN A LOS MUERTOS.—Me parece un acto de justicia y de devoción que mi primera crónica de «Letras Catalanas» para LA PLUMA sea consagrada a los muertos, uno que acaba de rendir su tributo a la eternidad, y otro que a medida que se aleja de nosotros, va haciéndose más presente: Costa y Llobera y Maragall.

* * *

Costa y Llobera era un prócer de noble alcurnia. La isla dorada, Mallorca, le hizo poeta y cantó con acentos de una singular pureza. Fué discípulo predilecto de Menéndez Pelayo. Su vasta cultura clásica le llevó a pulsar su lira con los metros de Horacio, pero bajo la alta bóveda sonora y verde del «pí de Formentor». Así no hubo frialdad en su resurrección poética, hubo susurrar de abejas de oro y sonos de esquilas y de campanas. Bebió en un vaso antiguo el vino sabroso de sus viñedos de Pollensa.

Así todo predisponía en él para un lirismo pagano. Hubiera sido también el sucesor de Verdaguer en la épica catalana. Las estrofas de *El Pí de Formentor* y del ensayo de poema de más extensión *La deixa del geni grec*, parecen despertar ecos adormecidos. Costa y Llobera hubo de tener en su juventud una de aquellas bellezas varoniles que parecen pedir bajo los pliegues de una túnica, músculos de acero.

Pero no fué así. Recuerdo haber oído contar la sorpresa que produjo en Palma la noticia de que Costa y Llobera ingresaba en el seminario. Había sido hasta entonces un perfecto hombre de mundo. Pero él ciñó sobre su cuerpo joven, no la túnica de los antiguos, sino el hábito sacerdotal.

Siguió escribiendo y triunfando. Le conocí hace ya muchos años, en mi niñez, y me sorprendió la nobleza de su figura y de su gesto. Vestía su hábito

austero con una pulcritud y una elegancia perfectas. Sobre la ancha frente pálida los escasos cabellos blanqueaban.

Su estro pagano quedó ungido de cristianismo. No fué un poeta místico como Verdaguer, pero la miel de sus colmenas clásicas tuvo un sedimento de dulce amargura.

Había publicado primero un pequeño volumen de cantos, *Poesies*; siguieron unos poemas de juventud a los cuales dió el bello título *Del agre de la terra*. Siguieron *Tradicións i fantasies*, y, por último, la edición completa de sus *Poesies*, donde se hallan las más altas inspiraciones de su estro, *Cala gentil*, *El gorc blau*, *La gran alzina de Mossa*, *El pi de Formentor*. La publicación de *Horacianes* produjo en Cataluña un singular momento de pasión. Se discutía acaloradamente. Se deseaba en todas partes la presencia de Mossen Costa. Pero Mossen Costa permanecía en Mallorca, entregado a su sagrado ministerio. Hacía en Barcelona contadas apariciones, asistía a los Juegos Florales, recogía personalmente sus recompensas, visitaba raramente a los amigos, ofrecía ejemplares en Japón de sus obras a los que sabía amantes del libro, y regresaba a Palma y a Pollensa, donde tenía su heredad paterna y su *pi de Formentor*.

Después de nombrado canónigo de la catedral de Palma fué enmudeciendo su lira. Fruto de un viaje devoto publicó unas notas breves, bellísimas, *Visións de Palestina*. Y ya nada más en muchos años. Decían que había envejecido mucho. En una carta última, contestando a un ruego mío diciéndole que tenía sed de leer algo suyo nuevo, me dijo que ya se consideraba «un viejo poeta jubilado del que no vale la pena que se acuerde nadie».

¡Qué dolorosa renunciación la del sacerdote poeta!

Y su muerte fué, como su vida, la de un sacerdote ejemplar. El día de Santa Teresa predicaba el elogio de la divina autora de *Las Moradas*. Y dirigiendo la palabra a los fieles, en el púlpito, murió repentinamente, como fulminado por el rayo de la inspiración. No murió pulsando la lira bajo la bóveda sonora y verde de su árbol tutelar, libando la miel de las abejas latinas y coronado de rosas. Murió como el cristiano que fué, no como el gran poeta pagano que pudiera haber sido.

* * *

El 20 de noviembre se han cumplido diez años de la muerte de Maragall. Hace ya mucho tiempo que se apagó aquella alta inteligencia dejando a la lengua catalana uno de sus más puros tesoros. En este espacio de tiempo, el vacío que dejó el gran muerto no se ha llenado todavía ni se llenará nunca. El amigo, el

LA PLUMA

maestro, ha de quedar siempre vivo en el recuerdo de nuestra juventud. Es, al lado de Verdaguer, el clásico de nuestro renacimiento literario. El poeta de la espontaneidad y de la gracia, el pensador de las profundas ideas, vive aún porque sus libros están siempre presentes en nuestra imaginación; porque, guiados por ellos, hemos de partir a la conquista de la serenidad. Su nombre no ha de apagarse, sino que ha de crecer con el tiempo hasta llenar el vasto horizonte de la cultura catalana. Sus ideas han de cuajar en fruto dentro del surco profundo de la raza donde moran para siempre. Son la simiente eterna que trabaja y fructifica, siempre vieja y siempre nueva, porque es el alma de Cataluña.

La figura de Maragall va tomando más cuerpo a medida que se aleja de nosotros. Día vendrá que le veremos tan grande que no podremos comprender cómo fué que el gran muerto fué amigo nuestro, que tantas veces estrechamos sus manos inquietas, que pasamos tantas horas en su conversación, que nos sentamos a menudo a su lado y oímos su respiración y escuchamos sus palabras; que un día antes de caer enfermo nos recibió en su estudio y nos habló con la misma dulzura de siempre, con su voz un poco apagada que tenía matices inolvidables, con sus palabras precisas, con sus conceptos claros; porque Maragall hablando era el mismo de sus artículos y de sus versos, amigo ante todo de la claridad, que es el secreto de los dioses. Hasta no podremos comprender cómo fué que le vimos muerto, con su túnica franciscana, con el marfil de sus pies desnudos que acababan de hacer su último paso soberano por la vida, con el dulce reposo de sus facciones, que se habían dormido para siempre, mientras su alma luminosa había dejado el cuerpo para abrir sus ojos más grandes a *la major naixensa*.

Han pasado diez años. No se celebra en esos días ninguna fiesta en homenaje suyo, pero vivimos intensamente toda la obra de Maragall. La fiesta se celebra dentro de nuestras almas, en el callado ambiente de los cuartos de estudio donde se elabora el trabajo espiritual de cada día. En este mismo trabajo de cada día glorificamos la obra de Maragall. Es algo consubstancial en nosotros, algo muy íntimo, como la levadura de la raza catalana.

Maragall deja una única obra teatral, *Nausica*. En la velada necrológica que celebró el Ateneo Barcelonés, en aquella tribuna donde el gran muerto se sentó un día para pronunciar los altos conceptos del *Elogi de la Paraula*, se dieron a conocer las primicias de su única obra de teatro que dejó al morir inédita. La voz cálida de Margarita Xirgu entonó fragmentos de aquellos cantos, por los

cuales la belleza inmortal de la Grecia descendía hasta la Cataluña nuestra. Dos grandes genios se unían a través del sueño de los siglos y de las civilizaciones. El mismo nos había hablado anteriormente, emocionado, de la tragedia planeada. Se le aparecía Nausica, fresca, infantil, catalana, abriendo el retorno de Ulises a su patria, después de sus grandes trabajos y peligros.

Más tarde se estrenó la obra. Tres grandes escenógrafos pintaron el decorado, un gran dibujante dió los modelos de los figurines, todo el lujo se derrochó en homenaje al gran muerto, que nos había dejado cuando más necesitábamos de él. Pero, a pesar de la buena voluntad, faltaba algo: faltaba en la presentación y en la ejecución la simplicidad de línea con que Maragall compuso su obra, la pureza de las generaciones primitivas, la gracia virgen de los bosques y del mar donde se desarrollan las escenas inmortales de la princesa y del héroe, algo de lo que pintó Maurice Denis en su maravillosa tela *Ulises que vuelve*. ¡Cómo hubiera ganado la fábula sin decoraciones, teniendo como fondo los pliegues armónicos de un cortinaje, sobre los cuales, doncellas vestidas simplemente de túnicas flotantes tejieran las danzas y los juegos de las compañeras inocentes de Nausica!

Entendemos que no se estrenó la tragedia de Maragall hasta que, el año pasado, la actriz Pepita Tapias, que ha tenido en Madrid un éxito rotundo, encarnó en el teatro Eldorado, de Barcelona, la joven figura de la princesita de Maragall.

De todos modos, habría que pensar en la creación de ligas espirituales que fiscalizaran los atentados realizados en memoria de los grandes muertos o subsanaran el olvido, demasiado fácil, de las nuevas generaciones. Si ahora todos tenemos presente la augusta figura de Maragall, quién nos dice que generaciones futuras no olvidarán momentáneamente su obra. Este momento de olvido, por breve que sea, porque las obras definitivas acaban por triunfar a pesar de todo, sería un dolor imponderable. ¿Por qué no creer en la posibilidad de la fundación de una liga espiritual «Els Amics den Maragall», a semejanza de «Les Amis de Balzac»?...

Han pasado diez años desde su tránsito sereno, porque fué serena su muerte como había sido serena su vida. Era uno de aquellos raros hombres que sólo despiertan simpatías en la vida, de los cuales puede decirse que no tenían enemigos. Ante su alto valor moral de hombre de bien, casi tan alto como su valor de poeta frente a la posteridad, no había partidos, ni cenáculos, ni odios, ni envidias. El buscaba con un instinto de poeta en la vida y en la obra, el sedimen-

LA PLUMA

to de bondad que había hasta en el corazón de los malos. Había recibido también en pleno rostro salpicaduras de lodo, pero había seguido serenamente su camino de superación espiritual.

Murió en un día muy puro de invierno, con un augurio de primavera en el aire. No hacía frío. La ciudad se dibujaba en el crepúsculo, desde el jardín de su casa, con todos sus detalles, hasta el azul sereno de su mar latino. Parecía que se podían contar las casas una a una, los árboles de los paseos y de los jardines, las velas abiertas en la transparencia del mar. Y el poeta allí había muerto y reposaba sobre un túmulo, con la túnica franciscana y el reposo tranquilo de sus facciones marfilinas.

¡Hace ya diez años y todo esto parece tan vivo! Su jardín es el mismo con los árboles más corpulentos, ellos que cobijaron los amores del poeta. Cuando pasó el féretro bajo los follajes desnudos pareció, hace diez años, en una mañana de diciembre como ésta, que dejaban caer sobre los despojos mortales del poeta las últimas hojas del año, con una sensibilidad exquisita.

* * *

Acabada esta crónica de devoción a los muertos, primera de mis crónicas de «Letras catalanas» para LA PLUMA, empezaré en seguida mi labor de crítica literaria, con la seguridad de que habré cumplido con estas palabras un deber que deberíamos guardar todos los hombres de nuestra generación.

J. MASSÓ VENTÓS.

MÉXICO



LA POESÍA.—I.—Hace tiempo publiqué una pequeña nota sobre la espiritualidad mexicana (1) habiendo recibido con tal motivo más de un reproche lleno de justicia de los intelectuales de mi país y de la América Latina.

¿Es posible—me preguntan—que pueda decirse enfáticamente cuál es el primer poeta mexicano?

¿Díaz Mirón o González Martínez, Francisco A. de Icaza o José Juan Tablada? Claro está que no, porque cada uno de estos espíritus selectos tiene dife-

(1) En «Cosmópolis», de Madrid, julio de 1921; reproducida en «Nuestra América», de Buenos Aires; en «América Latina», de París, y en «El Heraldo de México».

rente sensibilidad y diferente estética; porque si el autor de «Lascas» impone siempre al recordar su obra la rememoración de la Grecia luminosa—palabras de Tablada—, Francisco A. de Icaza es sincero y su poesía—comentaba Darío— es una canción de melodía cuyo secreto psíquico y armonioso no lo percibe sino el meditabundo y el comprensivo.

Sin embargo, Pedro Henríquez Ureña, crítico doctísimo, hizo la clasificación de *seis dioses mayores* en la lírica nuestra: Gutiérrez Nájera y Manuel José Othón, muertos; Díaz Mirón, Amado Nervo (1), Luis G. Urbina y Enrique González Martínez— y agrega: cada uno de estos grandes poetas tuvo su hora. González Martínez es el de la hora presente, el amado y el preferido por la juventud,

Para mí, si Enrique González Martínez es el poeta de la meditación, el poeta sazonado que anda a caza del alma y del sentido de las cosas, José Juan Tablada es el bardo de las inquietudes y de las modernidades y el apóstol de las estéticas palpitantes; pero, a pesar de ello, sigo en la creencia de que Salvador Díaz Mirón—sin tomar en cuenta sus llamaradas, fanfarrias y grandilocuencias de la primera época, sino la producción dorada del otoño—, es el espíritu poético más alto que poseemos; sin desconocer tampoco a Gutiérrez Nájera, que con Ruben Darío, Julián del Casal y José Asunción Silva, introdujeron en América la modalidad francesa, siendo los precursores de la renovación de la literatura latino-americana.

Tres grupos o cenáculos—escribe Jenaro Estrada—han difundido en México la poesía nueva: el de la «Revista Azul» formado por Manuel Gutiérrez Nájera, Justo Sierra—aunque éste es anterior y debe considerársele, según anota Luis G. Urbina, del grupo de Altamirano, de Manuel José Othón y de Juan de Dios Peza—y Luis G. Urbina; y de esta agrupación se derivó «Revista Moderna» fundada por Jesús E. Valenzuela y aristocratizada por las firmas de José Juan Tablada, Amado Nervo, Balbino Dávalos, Francisco M. de Olaguibel, Efren Rebollo, Ruben M. Campos y Enrique González Martínez; habiendo ejercido una influencia absoluta la «Revista Moderna», no sólo en la literatura mexicana, sino también en todo el Continente de habla española.

Después se formó el grupo más fuerte, el más preparado, el más culto, el de 1910, que dió vida al «Ateneo de la Juventud», que con el viejo «Liceo Altamirano», son las dos agrupaciones que mayor influencia han tenido en los últimos tiempos; y es que el «Ateneo de la Juventud» lo integraron espíritus tan

(1) Murió en mayo de 1919.

LA PLUMA

comprensivos, tan exquisitos y tan bien orientados como Alfonso Cravioto, Alfonso Reyes, Rafael López, Antonio Caso, Eduardo Colín, Roberto Argüelles Bringas, José Vasconcelos, Luis Castillo Ledón, Jesús T. Acevedo, Manuel de la Parra, Rafael Cabrera y Alba Herrera y Ogazón.

Y en este tiempo, en la mística quietud de la provincia, surgía uno de los más grandes poetas mexicanos: Ramón López Velarde (1), botón de gloria que acaba de caer al zarpazo alevé de la muerte—dijo Alfonso Cravioto en la Oración Fúnebre—López Velarde, mejor que un poeta de presente fué un gran poeta de futuro.

A grandes rasgos he dicho el paisaje de la poesía mexicana desde 1894, en que Carlos Díaz Dufóo y el imponderable *Duque Job* fundaron la «Revista Azul», donde empezaron a revelarse muchos de los que actualmente son el orgullo de nuestras letras.

Desde luego, el poeta más antiguo de los actuales, es Salvador Díaz Mirón, que con «Lascas», libro dilecto, armonioso y noble, donde todas las palabras poseen el soberbio milagro de la arquitectura ática, marcó una nueva orientación, no sólo en la literatura latino-americana (2); en España siguieron su ruta una cohorte de imitadores, donde se hicieron calcos facsimilares de sus estrofas (3).

Ahora, el magnífico troquelador de «Gris de perla» ha enmudecido, y vive triste y viejo a la orilla del mar.

Hace algún tiempo, «Cultura» hizo una selección de los poemas del egregio veracruzano, con un admirable prólogo de Rafael López.

De Francisco A. de Icaza, que acaba de publicar un precioso libro, claro como un chorro de Castalia, el «Cancionero de la vida honda y de la emoción fugitiva», apunta José María Izquierdo, el más representativo de la Andalucía moderna:

«Multum in parvo. Un dilatado estudio, un hondo sentir, una gran copia de ideas, de sensaciones que estuvieran a punto de cristalizar en un esquema, y

(1) Murió en junio de 1921.

(2) La osada elocuencia de Salvador Díaz Mirón afectó también a Darío y al famoso poeta que, en concepto de muchos, ha ocupado su puesto, Santos Chocano, del Perú, aunque no todos coinciden en concederle esa primacía, pues algunos pretenden colocar sobre ese pedestal a Díaz Mirón. — Isaac Goldberg, Ph. D. «La literatura hispano-americana». Madrid.

(3) F. A. de Icaza. Conferencia en el Ateneo de Madrid sobre los grandes poetas de México.

que por obra y gracia de un espíritu aristocrático, dotado de un vivo anhelo de belleza, cuajaran en una frase preñada de sentido, en un verso palpitante... Sintetizar en un pensamiento una suma de ciencia, un caudal de experiencias; resumir en una flor los trabajos de una vida... He aquí el arte—arte de sabiduría y de poesía—del Sr. Icaza. Toda la vida es un puro sacrificio, y nada que valga la pena de vivirse se alcanza, si no le hemos sacrificado algo. Si no nos decidimos a prescindir de lo accesorio, toda nuestra obra será una cosa superflua. Quien no sea capaz de renunciamiento, que renuncie a ser artista. Así—mucho en poco, el arte velando el arte y la vida consagrada al arte, para que éste goce vida perdurable—son sus libros de versos.»

Además, Francisco A. de Icaza es un eminente cervantista y un crítico sapiente, respetado por lo más serio de la intelectualidad española; ahí están sus estudios «Las Novelas Ejemplares de Cervantes», «Nuevos Estudios Cervánticos», «El Quijote durante tres siglos» y «Sucesos reales que parecen imaginarios», que lo bañaron de prestigio y de honores, así como su «Antología crítica de Poetas Extranjeros».

Su primer libro de poemas «Efímeras» fué publicado en Madrid en 1892.

Icaza, desde hace más de cuatro lustros, pertenece a la carrera diplomática, habiendo sido Ministro de México en Alemania y en España, por lo que todos sus triunfos literarios los ha conquistado lejos de la patria.

Luis G. Urbina ocupa un remarcado sitio en la historia de nuestra literatura; romántico, sentimental, bebió las mieles rítmicas de Gutiérrez Nájera; su poesía es suave y confidencial como las notas de un clavicordio; todavía habla del «arroyuelo murmurador» y canta a la «pálida luz de la luna»; en su último libro «El Corazón Juglar» quiere renovarse, pero esas inquietudes que ardorosamente desea asimilarse hacen que sus estrofas sean pesadas y fuera del tono de su antigua y dulce canción.

Allá en lejanas calendas, el maestro Sierra, en un prólogo a Urbina, escribió: «Sus composiciones primeras pueden figurar al lado de las últimas».

Y es la verdad.

Urbina está muy bien con sus «Lámparas en Agonía».

La historia de la literatura en México debe mucho a este delicado poeta: la «Antología del Centenario», que hizo en colaboración de Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel; la «Literatura Mexicana» y «La Vida Literaria en México», extracto del prólogo de la «Antología del Centenario».

Alfonso Reyes, que es en el momento uno de los más elevados valores in-

LA PLUMA

telectuales, del que no solamente está envanecido mi país, sino la América entera, y esto lo escribo sin temor a rectificación, al ocuparse de Enrique González Martínez, comenta:

«Este poeta pone música en todos los instantes (de su vida) y sobre la escala de sus notas, los hace deslizarse hacia ese misticismo central que los coordina. Su poesía es como su vida: hay en ella algo que yo llamaría *cartesianismo poético*; una constante referencia a las primeras evidencias del espíritu. El poeta sale al mundo, se asoma a la Naturaleza, hojear los libros, saluda a los hombres, cultiva un poco su viña diariamente, y luego huye, por senderos que sólo él conoce, hacia el sagrario del silencio. Allí tiene que acabar todas las poesías, porque el alma misma enmudece. Allí llega con el tesoro de sus visiones recién robadas, corrige los valores, los pesa; y el alma asimila calladamente las nuevas emociones, y así va creciendo en perfección. Esta es su poesía y esta es su vida.»

Todos los libros de González Martínez, cuyas diáfanas fuentes están a la orilla del Sena, han sido revelaciones; libros panteístas y plenos de hondo conocimiento de la vida; libros hechos para la aristocracia pensante son: «Los Senderos Ocultos», «El Libro de la Fuerza, de la Bondad y del Ensueño» y «La Palabra del Viento».

Ha hecho infinitas traducciones de poetas franceses contemporáneos que recogió en dos volúmenes: «Jardines de Francia»; y otras aparecen en «La Poesía Francesa Moderna», antología anotada por Enrique Díez-Canedo.

Tiene un estudio maestro sobre los tres poetas belgas Maeterlinck, Rodenbach y Verhaeren, editado por «Cultura», y varias versiones de ese poeta piadoso, exquisito y humilde, que se llama Francis Jammes.

La juventud intelectual de México y Centro América sigue con asombro y deleite la estética diamantina de José Juan Tablada, estética deslumbrante como una llama de carburo y fuerte como un motor de 40 H. P.

Tablada, elogiado por Leopoldo Lugones y llamado por José Enrique Rodó, «uno de los predilectos de Ariel», clava con el áureo alfiler del Arte las mariposas del instante, y es el que atesora todas las vibraciones modernas; vivaz, salta con oportunidad sobre lo novísimo; constantemente riega su jardín interior con aguas de Juvencio y sus rosas magníficas giran con el sol.

Sus últimos libros de poemas «Un día...», con reminiscencias de Jules Renard, que, como éste, es un privilegiado cazador de imágenes; «Li-Po», que posee los irisados malabarismos y los cohetes de bengala de Guillermo Apolli-

naire y «El Jarro de Flores», que aún tiene la tinta fresca de las prensas de Nueva York, dicen de la sagacidad de su talento y de su orquestación dinámica.

Estos son, a mi modo de pensar, los poetas primados que modulan sus decirs en mi joven República, profesora de energías y de idealismo, revolucionaria y romántica.

(Continuará).

GUILLERMO JIMÉNEZ

TEATROS



EL PAVO REAL.—Las hablillas de entre-bastidores, las referencias, más o menos autorizadas, de los revisteros teatrales, en torno a una obra nueva, ilustran muchas veces las circunstancias de su estreno. Las declaraciones de Eduardo Marquina, acerca de su colaboración con el empresario de Eslava, permiten entrever la génesis del poema, cuya representación se han apresurado a señalar algunos críticos como un cambio de rumbo en el procedimiento dramático habitual en el autor de *Doña María la Brava*. No ya la expresión poética, voluntariamente ajena a las sugerencias orientales proclamadas en el cartel con declarar la procedencia india de *El pavo real*, mas cierta propensión a exagerar la suavidad sentimental de la leyenda, denota la inspiración de segunda mano de que se ha valido Marquina para componer el drama, cuyo felicísimo suceso opone rotundo mentís a las exculpaciones con que se defienden, alegando el mal gusto del público, los directores de teatros cultivadores del género que se ha dado en llamar «astracán». Las referencias y comentarios a que antes aludíamos permiten suponer que si el *El pavo real* representado en Eslava procede de la India, el barco que a Europa lo trajo, hizo, cuando menos, escala en Gibraltar. En resumidas cuentas, que tiene de indio lo que de chino *La túnica amarilla*, divertidísima adaptación servídanos antaño en la Princesa por Jacinto Benavente.

A lo que parece, por lo que se cuenta, y por lo que se infiere, la colaboración del empresario de Eslava con el poeta de *El pavo real*, se reduce al ofrecimiento de un plan somero, ideado o combinado, siguiendo la pauta de alguna obra inglesa, por la escritora, cuyo pseudónimo de «Gregorio Martínez

LA PLUMA

Sierra», ha logrado hacer popular en osadas empresas mercantiles, el propio *manager* de Catalina Bárcena. Diferencias de criterio, que escapan a la consideración del crítico, y que por lo demás no importan al caso, han roto por esta vez el consorcio a que se debe la producción escénica de *Canción de cuna*, *Mamá*, *Don Juan de España*, etc., compensándonos muy ventajosamente con *El pavo real* de Eduardo Marquina.

Pocas veces ha estado tan feliz el poeta de *Elegias* y *Vendimión*, como ahora, al constreñir su lirismo exuberante a la justa expresión de los efectos dramáticos. Del principio al fin se desarrolla la acción poética de *El pavo real* proporcionada y sobria, sin que rompa la unidad del poema la sucesión de cuadros y escenas, a cual más vivos y pintorescos. Hemos de insistir, en elogio del poeta, en la virtualidad de su trabajo, tan logrado, que consigue comunicar, a través del ambiente fantástico de la leyenda, y de la visualidad del escenario—habilísima pero quizás excesivamente decorado por Fontanals—, emoción humana a los entes morales de la fábula, y encarnar en verdadero sentimiento, la harto fácil moraleja.

Gracias a la robustez física y espiritual de Marquina, no se ha dejado llevar del don de lágrimas en que suele exceder su colaborador—tan modesto así mismo en esta ocasión que se ha limitado a cobrar simplemente su parte alícuota, aunque discutible, de *metteur en scène*, sin compartir la gloria de los carteles. Esperamos, con todo, que *El pavo real* no signifique rectificación en el propósito poético, señalado con tan raro aliento en *Las hijas del Cid*, y acomodado después con explicable pero sensible sentimiento, a las exigencias de la realidad... de los empresarios.

Cierto que la interpretación de *El pavo real* en Eslava, por lo que a los actores se refiere, no convida a seguir otras normas que las marcadas por *La chica del gato*. Pese a los sueltos de contaduría, pocas veces se ha visto recitación más desdichada, ni más amanerado movimiento escénico. A no existir la compañía de Ricardo Calvo, cuyas *Mocedades*, de todos los Castros que en el mundo han sido y son—que no de Guillén solo—dan ciento y raya a todas las interpretaciones sin sentido, la del *Pavo real* no tuviera par. Salvo las niñas encargadas del papel de niños, y eso por su graciosa soltura infantil, siempre de seguro efecto en el teatro, más que por revelarse en ellas excepcionales condiciones dramáticas, los demás *se distinguieron todos*, como decía siempre un crítico, a quien Dios habrá perdonado en el Limbo su incansable benevolencia. De hacer alguna mención especial, correspondería por derecho en pri-

mer término a la Bárcena, tan incomprensiva en su papel como falta de facultades, y a los racionistas encargados de representar los guardias de palacio, cuya inexperiencia tergiversa el sentido de una de las escenas de efecto mejor logrado.

—EL DONCEL ROMÁNTICO.—Más afortunado Luis Fernández Ardavín, en ese respecto, ha podido ver bien servido su último drama por la compañía Guerrero-Mendoza. Cuidadísimo el detalle, siempre adecuadamente dispuesto el conjunto, hace tiempo que en Madrid no era dado asistir a espectáculo tan grato. Doña María Guerrero acertó además, como en sus más acabadas realizaciones escénicas, a prestar a la «Carmen Sevillano» imaginada por Ardavín, consistencia de mujer y plena evidencia dramática. Aclamada con entusiasmo la noche del estreno en las escenas patéticas, quizás ni el público ni los críticos han señalado cumplidamente lo que, a nuestro entender, reclama ahora en ella por modo singular la atención debida a la verdadera maestría. Es a saber, la manera natural, supremo artificio del buen actor, con que en los pasajes menos brillantes, el verso, sin menoscabo del ritmo, toma en boca de la Guerrero el movimiento de la prosa, concentrando la expansión lírica en la expresión dramática, fundiendo en suma los elementos reales y poéticos que constituyen la representación. María Guerrero, como los grandes cantantes que empiezan a declinar, muéstranos en un momento propicio para el arte. En posesión aún de sus mejores recursos, y no ya fiada solo en la exageración de sus facultades naturales, le incumbirían, a no hallarse contaminada de la atmósfera viciosísima de escenarios y saloncillos, el descubrimiento de nuevos poetas dramáticos y la defensa del patrimonio clásico del teatro español. Representando a Ibsen y a D'Annunzio ¡ha vuelto a la escena Eleonora Duse; cubriendo con su pabellón la mercancía de monsieur Verneuil su nieto, sí, pero dando al César lo que es del César, y a Racine lo que es de Racine, se salvará el buen nombre de Sarah la espectral, intérprete de la *Fedra* y la *Esther*. Mancha que no se limpia será siempre en el escudo de la Princesa el favor de que goza, sin honra ni provecho, el repertorio de Muñoz Seca.

Es verdad que *El doncel romántico* no ha llevado público al teatro donde se estrenó con éxito franco. Démonos a razones: Al día siguiente, la Prensa señaló unánime los defectos, que los tiene, del drama, recalcando la supuesta superioridad del poeta lírico, patente en tal o cual *pezzo di bravura*. Con la sola excepción de Enrique de Mesa, cuya probidad hace época en los anales de la crítica de España, atento a discernir en *El doncel romántico* los elementos per-

LA PLUMA

niciosos para el logro del dramaturgo cabal que, desde su primera obra, promete ser *Ardavín*, los demás revisteros, incluso los más benévolos, daban a entender hartó la disconformidad del público de la primera representación. Lo cual, no es cierto. Sobremanera injusta nos parece la conducta, sin sanción posible, de Manuel Machado, que negando toda cualidad literaria y artística al *Doncel romántico*, se complace en justificar con ironías disimuladas su benevolencia para las chocarrerías sin gracia de comedias (?) inaceptables.

El doncel romántico, superior con mucho a *La dama del armiño*, revela en *Ardavín* al dramaturgo nato. Contra el parecer general, si la obra peca por exceso, débese al afán de injertar en la acción dramática arias puramente líricas y de fácil aplauso, no al drama, ni a su acción teatral. Ni es tampoco el ambiente pintoresco de principios del siglo XIX lo que nos seduce, sino su modernidad. El incesto no es *clásico* ni *romántico*. La manera de revelarnos el drama del protagonista, es modernísima: en la inconsciencia del sueño, el doncel declara, con sólo pronunciar el nombre de su amada, que no la maldecía despierto tanto por haber descubierto en ella a su propia madre envilecida, cuanto por sentirse atado por la fatalidad de la carne. ¿El poeta ha leído a Freud?

Por más que con gracia, un tanto resabida pero discreta, subtitule a su drama, «folletín escénico» no es por mero afán de acumular complicaciones, por lo que el doncel romántico—en pos de las sombras de Werther, de Larra—se mata la mañana misma de su boda. Es la lógica de la acción la que tal pide. Incluso la escena última, un tanto forzada para que sea doña María Guerrero quien cierre la obra, se salva dramáticamente por el efecto de la mirada acusadora en las pupilas, fijas por la muerte, del hijo infeliz. Hay, pues, un buen drama en *El doncel romántico*, y, sobre todo, en su autor, un dramaturgo.

El abono de la Princesa ha obligado a cortar la obra, que, en efecto, necesitaba ser aligerada de un acto. ¿Ha hecho bien el autor en consentir, en holocausto al hipócrita puritanismo de las abonadas, que tales cortes se hayan hecho en detrimento de la escena cuya valentía encerraba el drama en sí? En todo caso, publicada corre la obra, en su versión primera.

No creemos, por otra parte, que se deba a desvío del público por el *El doncel romántico*, su escasa asistencia a la Princesa. El público a quien pudiera gustarle, no puede pagar los precios excesivos que los teatros han dado en señalar a diario. Y, si es verdad que los directores de la Princesa se ven sujetos al criterio estrecho de sus abonados, no lo es menos que cada cual se hace el público que quiere. Lo que no se puede es jugar con dos barajas.

Acertados en general los intérpretes de *El doncel romántico*, hasta lograr a veces una *estilización* desusada en las escenas españolas, hemos de apuntar el indudable acierto de Fernando Díaz de Mendoza y Guerrero, cuyas malas condiciones de voz va venciendo el estudio, la afición, el empeño, de que tan faltos están por lo general los cómicos, y que sería de desear ver empleados en una colaboración decidida con los pocos autores jóvenes capaces de regenerar nuestro teatro. Muy discreto también el señor González Marín.

—RUTH DRAPER.—Sugestivas en extremo han sido las representaciones de Miss Ruth Draper, excepcional artista norteamericana. Sin compañía, sin decorado ni *atrezzo* alguno, sin otra caracterización que la conseguida con el gesto y la voz, Ruth Draper representa verdaderas comedias—monodramas los titule ella—, produciendo en el público la ilusión de tiempo y lugar, el recitado y la acción de los interlocutores imaginarios.

Nos hallamos, pues, ante el problema mismo del teatro: Miss Draper ha dado sus representaciones en el mismo de la Princesa donde María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza mantienen, en punto al servicio escénico, los principios de la escuela realista. Más de una vez hemos visto a Miss Draper, antes de alzarse el telón, retirar del escenario un sillón o una mesa de mero adorno, y que juzgaba innecesarios para su trabajo. Una mesa o una silla eran, cuando más, todo su *atrezzo*. ¿Se deben presentar, o *representar* las cosas? El público ¿ha de ser mero espectador, o contribuir colaborando con su imaginación al espectáculo? Es el dilema que ha dado origen a las diferentes fases del teatro ruso en sus varias modalidades artísticas. De un lado, Stanislavsky,—la perfección realista—; de otro, el arte sintético, evocador y no reproductor de la realidad, del *Murciélago* y de Pitöef.

Miss Ruth Draper, sencillamente vestida y con un simple fondo, sale al público, precedida de un cartelillo que anuncia el número correspondiente del programa. Las primeras palabras de su diálogo con los supuestos personajes a quienes escucha y responde, sitúan desde luego la acción. Muchas veces, ni la palabra importa. En «El Amor en los Balkanes», por ejemplo, Miss Draper habla un idioma imaginario también cuya fonética imita a la perfección una lengua eslava. El tono, el acento, le bastan para dar con la pantomima la sensación del drama.

He ahí, tal vez, el teatro del porvenir. *Ritorno all' antico*. En el principio... era el bululú.

UN CRÍTICO INCIPIENTE.



LIBROS Y REVISTAS

Juan Ramón Jiménez: *Segunda Antología poética* (1898-1918).—Calpe, Colección Universal, Madrid, 1922.

«Vino, primero, pura,
vestida de inocencia;
y la amé como un niño.
Luego se fué vistiendo
de no sé qué ropajes;
y la fuí odiando, sin saberlo.
Llegó a ser una reina
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!
...Mas se fué desnudando.
Y yo le sonreía.
Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.
Y se quitó la túnica
y apareció desnuda toda.
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!»

Esta poesía, número 411 de las recogidas por el propio autor en su *Segunda Antología poética*, es sin duda sincero trasunto autobiográfico de las vicisitudes de su musa.

No es fácil seguir los pasos del poeta hipersensible por excelencia, cuya obra de 1898 a la fecha obtiene en grado sumo el consenso de los fieles a una tradición lírica que la renovación que se llamó modernista apenas encubría, al propio tiempo que el reconocimiento autorizado de precursor de las nuevas formas en ensayo, por parte de los jóvenes recién vocados a la poesía.

No es fácil seguir los pasos de Juan Ramón Jiménez desde sus primeros versos a los reunidos en *Piedra y Cielo* (1917-1918). El mismo prurito de exac-

titud que le mueve a señalar con precisión, reduciéndolo al momento y circunstancias de su creación, cada poema—cada verso casi—despista al curioso —y aun al amoroso—investigador. Puesto a referir con números indicadores de un orden prolijo las diversas categorías asignadas a su vasta producción, tampoco se atiene a la cronología rigurosa, ni conserva el título como apareció de tal o cual poesía o colección. De algún libro reniega por entero: *Ninfeas*, *Almas de Violeta* están suprimidos en la copiosa relación de nombres de esta *Antología*. Si no al simple lector, al crítico literario, semejante falta no ha de serle indiferente ni parecerle desprovista de significación. En todo caso, el gusto caprichoso de los primeros alardes modernistas—incluso tipográficos—del Juan Ramón Jiménez juvenil, se corresponde lógicamente en mucha parte con las preocupaciones que actualmente le inducen a insistir por señas o incisos sobre la atención del lector. Ni deja de comprender él mismo, en las notas finales, lo excesivo e inútil de tanta complicación sentimental e intelectual, harto explicadas en breve carta prólogo, a su vez comentada, subrayada, recalcada.

Detengámonos un punto no más, en el supuesto fundamental que justifica la selección de esta *Segunda Antología*, única verdaderamente destinada al público, ya que la preciosa edición de la primera («Hispanic Society» de Nueva York, 1917) es limitadísima. «Unas *poesías escogidas* no pueden tener, como escogidas, un valor permanente, sino solo el del momento en que fué elegida *cada una*», dice el poeta salvando su intención.

¡Ah, no! Hay poesías mejores entre las buenas; selección que no está sujeta a la veleidad del gusto individual, mucho menos el del autor, sino que depende precisamente del acuerdo entre la expresión en que el poeta ha logrado vaciar su sentimiento, y el grado de emoción que en la mayoría de lectores haya podido suscitar.

Juan Ramón Jiménez es de cuantos poetas cantan en español quien tiene vena más honda y fluída. El sentido musical de lo inefable nadie como él lo ha poseído. No, no es de ninguna manera el interés histórico de su obra, las formas de transición a que vaya dando lugar su afán siempre vivo por descubrir cada vez relaciones más precisas entre la palabra y el sentir dolorido, en pos de la suprema serenidad inaccesible, lo que de su obra nos gana la voluntad por entero. No sino la perfección *de sus mejores poesías*: «¡Mañana de Primavera!» «¡Tú me mirarás llorando!» Ya están ahí las carretas!» «Mañana de la Cruz»:

«Dios está azul. La flauta y el tambor
anuncian ya la cruz de primavera.
¡Vivan las rosas, las rosas del amor,
entre el verdor con sol de la pradera!

*Vámonos al campo por romero,
vámonos, vámonos
por romero y por amor...*

.....»

LA PLUMA

«El poeta a caballo», «Amo el paisaje verde por el lado del río», «Luna, fuente de paz en el prado del cielo», «Le he puesto una rosa fresca—a la flauta melancólica—; cuando cante, cantará con música y con aroma», «Estampa de invierno», «Soledad», «Abril», «Paz», «Hojas Nuevas», «Retrato de deshora», «Al sueño», «Tren y buque», «El Nostálgico:

«¿Mar desde el huerto;
huerto desde el mar?
¿Ir con el que pasa cantando;
oírlo, desde lejos, cantar?»

«Canción de invierno», «Hora inmensa», «Primavera», «Nada» y «Otoño» (de los «Sonetos Espirituales»), «El Poema:

No le toques ya más,
que así es la rosa»,

son pequeñas grandes obras de la lírica moderna, que emergen consistentes, definitivas, de una tonalidad general irisada, diluída en romancillos deliciosos, cuya vaguedad e imprecisión de concepto nimba de celestes oros, de malvas perfumados, de estrellas verdes, de latidos violeta, la mirada hermética del poeta, perdida en una voluntad tenaz de captación del secreto susceptible de ser cifrado en el signo puro, sin relación humana.

En plena madurez de conciencia artística, Juan Ramón Jiménez, modelador insigne del sentimiento propio de un estado de ánimo, logrado ya poéticamente en *Arias tristes*, *Jardines lejanos*, *Pastorales*, *Baladas de Primavera*, *Elejías*, *La soledad sonora*, *Poemas Mágicos* y *Dolientes*, emprende ahora la conquista espiritual de un más allá de la poesía immaculada. *Eternidades*, *El Diario de un Poeta Recien casado*, *Piedra y Cielo*, inician el camino difícil —¿a dónde?— de una nueva música del concepto abstruso.

C. R. C.

FIN DEL VOLUMEN QUINTO

ÍNDICE DEL VOLUMEN V 1922

JULIO A DICIEMBRE

Páginas

NÚMERO 26 (JULIO)

Ramón del Valle-Inclán. Cara de Plata.....	5
Alonso Quesada: Mar mío.....	27
Ricardo Baroja: La gran corrida de toros.....	28
Domingo Rivero: Yo, a mi cuerpo.....	46
Diego de Mendoza: De un ejército contra moros.....	47
Cardenio: Almanzor.....	49
Crónicas literarias: Paul Colin: Rathenau.....	58
Un crítico incipiente: Las compañías de la legua.....	63
Libros: R. Blanco Fombona: <i>El conquistador español del siglo XVI.</i> —Carlos Sabat Ercasty: <i>Poemas del Hombre.</i> —Carmen de Burgos (Colombine): <i>Retorno.</i> —José M. ^a Chacón: <i>Ensayos de literatura cubana.</i> —Luis H. Hidalgo: <i>El poema triunfal.</i> —Ade-la Marión Adám: <i>Platón. Sus ideales morales y políticos.</i> —Ma-río Puccini: <i>Dove è il peccato è Dio.</i> —Raymond Schwab: <i>La conquête de la joie.</i> —Raimondo Raymondi: <i>Verso il sole di Levante.</i> —Revistas.....	69

477

NÚMERO 27 (AGOSTO)

Ramón del Valle-Inclán: Cara de Plata.....	81
C. Rivas Cherif: Cuatro sonetos.....	100
Ramón M. ^a Tenreiro: Posesión.	103
Ginés Pérez de Hita: El caudillo.....	110
Ramón Gómez de la Serna: El novelista.....	113
Fernando González: En la transmutación del maestro.....	132
Crónicas literarias: Paul Colin: Bélgica; Jules Bertaut: Francia; Alfredo Pimenta: Portugal; Un crítico incipiente: Teatros....	137
Libros: Adolfo Reyes: <i>El carro de asalto</i> .—R. Buendía Abreu: <i>Luz</i> .—Luis del Valle: <i>Flores marchitas</i> .—Huberto Pérez de la Ossa: <i>Polifonías</i> .—O. W. de L. Milosz: <i>La confession de Lé- muel</i> .—Céline Arnauld: <i>Point de mire</i>	155

NÚMERO 28 (SEPTIEMBRE)

Ramón del Valle-Inclán: Cara de Plata.....	161
Adolfo Rubio: Paisaje. Ante las cuartillas.....	175
C. Rivas Cherif: Facecias.....	176
Cardenio: Los curas oprimidos.....	178
Ramón Gómez de la Serna: El novelista.....	188
Pedro de Rivadeneira: Los lisonjeros y el príncipe.....	204
Crónicas literarias: Mario Puccini: Prezzolini; Paul Colin: Frank Wedekind; Un crítico incipiente: La noche del sábado. La niña de Gómez Arias.....	207
G. Gaspar: Pólux a Cástor.....	225
Rogelio Buendía: Tarde de sol.....	229
Libros: Manuel Ugarte: <i>Mi campaña hispanoamericana</i> .—F. Iscar Peyra: <i>La bolsa y la vida</i> .—A. Gide: <i>La puerta estrecha</i> .—A. Mercereau: <i>Pensées choisies</i> .—Napoleón Pacheco: <i>Personalidad</i>	

<i>literaria de V. García Calderón.</i> —Paul Verlaine: <i>Cordura.</i> — A. del Valle Arizpe. <i>Doña Leonor de Cáceres y Acevedo.</i> —Fer- nán Silva Valdés: <i>Agua del tiempo.</i> —Gastón Figueira: <i>Hacia las cumbres.</i> —E. Malespine: <i>Métaboliques.</i> —L. Martín Grani- zo: <i>La provincia de León.</i> —J. I. Escobar: <i>Escritos.</i> —Rogelio Sotela: <i>Recogimiento.</i> —Revistas.....	230
--	-----

NÚMERO 29 (OCTUBRE)

Ramón del Valle-Inclán: <i>Cara de Plata</i>	241
Ricardo Baroja: <i>Un personaje de novela</i>	264
Cristóbal de Villalón: <i>Religión de hombres honrados</i>	284
Ramón Gómez de la Serna: <i>El novelista</i>	287
Fernando González: <i>Manantiales en la ruta</i>	294
Crónicas literarias: Mario Puccini: <i>Gian Pietro Lucini</i> ; <i>Un críti- co incipiente: Teatros y cines</i>	296
Domingo Rivero: <i>El humilde sendero</i>	308
Libros. Tomás Morales: <i>Las rosas de Hércules.</i> —A. Hernández Catá: <i>La muerte nueva.</i> —Saulo Torón: <i>Las monedas de cobre.</i> Joaquín Edwards Bello: <i>La muerte de Vanderbilt.</i> —Juan Ruiz de Alarcón: <i>Los favores del mundo.</i> —Alfredo Pimenta: <i>Pretex- tos e reflexoens.</i> —Mario Puccini: <i>Viva la anarquía! Uomini de- boli e uomini forti.</i> —Carlos Prendez Saldías: <i>El alma en los cristales.</i> —Revistas.—Gacetilla.....	309

NÚMERO 30 (NOVIEMBRE)

C. Rivas Cherif: <i>Un liberal de antaño</i>	321
Ramón del Valle-Inclán: <i>Cara de Plata</i>	328
Jorge Guillén: <i>Rigor</i>	345

LA PLUMA

	<u>Páginas.</u>
Ramón Gómez de la Serna: Palabras sobre el alba indescriptible.	348
Diego de Simancas: Hector Rodríguez, catedrático	357
Crónicas literarias: M. A.: España y Persia; Jules Bertaut: Francia; Paul Colin: Alemania; Alfredo Pimenta: Portugal.	360
El Paseante en Corte: ...castillo famoso.	389
Libros: Ramón Gómez de la Serna: <i>Variaciones. El incongruente.</i> Mauricio López Roberts: <i>El Ave blanca.</i> —Isaac Goldberg: <i>La literatura hispanoamericana.</i> —Pedro Leandro Ipuche: <i>Alas nuevas.</i> —Dr. Atl: <i>Las sinfonías del Popocatepell.</i>	394

NÚMERO 31 DICIEMBRE

Ramón del Valle-Inclán: Cara de Plata.	401
Enrique Díez Canedo: Tomás Morales.	425
Luis Fernández Ardavín: Serenidad.	431
C. Rivas Cherif: La obra de Benavente al fulgor del premio Nobel.	433
Ramón Gómez de la Serna: Senos inéditos.	442
Crónicas literarias: Mario Puccini: Italia; Paul Colin: Alemania. J. Massó Ventos: Cataluña; Guillermo Jiménez: México; Un crítico incipiente: Teatros: El pavo real. El doncel romántico. Ruth Draper.	450
Libros: Juan R. Jiménez: <i>Segunda antología poética.</i>	474
Índice del volumen V.	477

SANTA BIBLIA

Allí hallará verdades grandiosas.
CERVANTES (Don Quijote, p. I., c. 49.)

La Biblia es la revelación más pura
que de Dios existe.

CASTELAR

La existencia de la Biblia como un
libro para el pueblo es el mayor be-
neficio que ha experimentado la raza
humana.

KANT

No hay filosofía más sublime que

la conocida con el nombre de Sagra-
da Escritura.

NEWTON

Hallo en la Biblia más cosas refe-
rentes a mí de las que encuentro en
todos los libros juntos.

GOLERIDGE

Esta lectura de la Biblia no creó
en mí la menor tendencia al fanatis-
mo, es decir, a la falsa religiosidad
que hace a los hombres débiles e in-
tolerantes.

SILVIO PELLICO

Envíe usted 6,75 pesetas a la SOCIEDAD BIBLICA,
FLOR ALTA, 2 y 4, MADRID, y recibirá un ejemplar
de la excelente edición en tamaño «cuarto mayor»,
1.248 páginas, con mapas.

LA PLUMA

publicará en enero de 1923 un NÚMERO ESPECIAL
dedicado a

VALLE-INCLÁN

con originales de Gómez de Baquero, Diez-Canedo, Pérez
de Ayala, A. Machado, Alfonso Reyes, Manuel Bueno,
R. Baroja, Ramón Gómez de la Serna, Corpus Barga, Jor-
ge Guillén, Moya del Pino, Nilo Fabra, Ramón M.^a Ten-
reiro, V. García Calderón, Francis de Miomandre, Jean
Cassou, Mario Puccini, C. Rivas Cherif, Manuel Azaña.
Un retrato inédito de Valle-Inclán. Dibujos, de Moya
del Pino y Vivanco.

CONVIENE que los cultos lectores de LA PLUMA
SEPAN Y HAGAN SABER

que están funcionando en España con
organización moderna y práctica los
SERVICIOS DE LIBRERÍA

LEER

LEER LLEVA EL LIBRO A TODOS LOS LUGARES.
PONE EL LIBRO AL ALCANCE DE TODOS.

LEER puede tenerle al corriente en casa, sin molestia y sin gasto, de las novedades de librería española y extranjera que le interesen.

LEER de acuerdo con las indicaciones que usted le haga puede remitirle GRATIS boletines, prospectos y catálogos.

LEER puede suministrarle VENTAJOSAMENTE cuantos libros y revistas necesite de todo el mundo, en todos los idiomas.

LEER puede proporcionarle una pluma-fuente de oro, fabricación inglesa, moderna, elegante y garantizada, por 9,95.

LEER sirve los libros extranjeros y las revistas extranjeras.

TOME USTED NOTA

TOME USTED NOTA

DIRIJASE A

CAÑOS, 1
MADRID

LEER

Apartado 12.079
Teléfono 19-49 M.

Precio: dos pesetas.

Imp. Sáez Hermanos, Norte, 21.—Madrid.