

27 JUL 1921

La Pluma

AÑO II

NÚM. 14

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: Los cuernos de Don Friolera.—**RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA:** Disparates.—**PEDRO DE RÉPIDE:** Estampas de Madrid.—**JULES BERTAUT:** Letras francesas.—**MARIO PUCCINI:** Letras italianas.—**LIBROS:** Miguel de Unamuno: Tres novelas ejemplares y un prólogo. El Cristo de Velázquez.—**Juan José Domenchina:** Del Poema Eterno. Las interrogaciones del silencio.—**Alberto Guillén:** La linterna de Diógenes.—**Federico Schlegel:** Lucinda.—**Francis de Miomandre:** Le Pavillon du Mandarin.—**Revistas.**

MADRID

JULIO

1 9 2 1

PUBLICACIONES CALPE

LOS GRANDES VIAJES CLÁSICOS

Los más interesantes y célebres viajes realizados por los grandes descubridores del globo.

Es, al presente, la más selecta, cuidada y completa colección publicada en lengua española. Cada volumen, ilustrado y acompañado de los mapas necesarios, es objeto de singular cuidado. Se edita completo el relato del propio viajero, con escrupuloso respeto de su texto, y se anotan los pasajes que requieren aclaración o comentario.

SE HAN PUBLICADO:

	<u>Pesetas.</u>
SPEKE: <i>Diario del descubrimiento de las fuentes del Nilo.</i> —Tomos I y II, con grabados y un mapa. Cada volumen.....	4
BOUGAINVILLE: <i>Viaje alrededor del mundo.</i> —Tomos I y II, con cartas y grabados. Cada volumen.....	3,50
BERNIER: <i>Viajes.</i> —Dos tomos. Cada volumen.....	3
LA CONDAMINE: <i>Viaje a la América meridional.</i> —Con una lámina y un mapa. Un volumen.....	3
MATTHEWS (J.): <i>Viaje a Sierra Leona.</i> —Un volumen con un mapa.....	2,50

PIGAFETTA: *Primer viaje alrededor del mundo.*—LA PEROUSE.
DUMONT D'URVILLE.—CAMERON.—DARWIN.

PÍDASE CATÁLOGO ESPECIAL GRATUITO

SAN MATEO, 13. CALPE MADRID

R-2435

~~19~~
~~2049~~

La Pluma

VOLUMEN TERCERO



MADRID

1921

La pluma

*«La pluma es la que asegura castillos, coronas, reyes
y la que sustenta leyes.»*



IMPRESA ARTÍSTICA DE SÁEZ HERMANOS
NORTE, 21. MADRID. TELÉFONO 17-65 J.

ÍNDICE DEL VOLUMEN III

1921

JULIO A DICIEMBRE

Páginas.

NÚMERO 14 (JULIO)

Ramón del Valle-Inclán: Los cuernos de Don Friolera.....	I
Ramón Gómez de la Serna: Disparates.....	23
Pedro de Répide: Estampas de Madrid.....	31
Jules Bertaut: Letras francesas.....	41
Mario Puccini: Letras italianas.....	46
Libros y Revistas: Miguel de Unamuno: <i>Tres novelas ejemplares y un prólogo. El Cristo de Velázquez.</i> —Juan José Domenchina: <i>Del poema eterno. Las interrogaciones del silencio.</i> —Alberto Guillén: <i>La linterna de Diógenes.</i> —Federico Schlegel: <i>Lucinda.</i> —Francis de Miomandre: <i>Le Pavillon du Mandarin.</i> Del sonido-ruido y su instrumental.....	56

NÚMERO 15 (AGOSTO)

Ramón del Valle-Inclán: Los cuernos de Don Friolera.....	65
Ernesto López Parra: Motivos nuevos.....	86

III

LA PLUMA

	<u>Páginas.</u>
Ramón Gómez de la Serna: Disparates.....	89
Mario Puccini: Muestrario decadente.....	96
Cardenio: Auto de las Cortes de Burgos.....	100
Jorge Guillén: Encarnaciones.....	110
Paul Colin: Letras alemanas.....	113
Un crítico incipiente: Teatros.....	119
Libros y Revistas: Pedro Mata: <i>Irresponsables</i> .—Ramón Gómez de la Serna: <i>El Doctor inverosímil</i> .—María Enriqueta: <i>Sorpresas de la vida</i> .—Federico G. Lorca: <i>Libro de Poemas</i> .—Valentín Andrés Álvarez: <i>Reflejos</i>	122

NÚMERO 16 (SEPTIEMBRE)

Ramón Gómez de la Serna: Disparates.....	129
Manuel Azaña: El jardín de los frailes.....	138
Juan José Domenchina: Poesías.....	143
Don Juan Manuel: Guerras entre cristianos y moros.....	146
Cardenio: Si el alarbe tornase vencedor.....	149
Pedro de Répide: Estampas de Madrid.....	160
Mario Puccini: Letras italianas.....	164
Jules Bertaut: Letras francesas.....	173
Paul Colin: Letras belgas.....	178
Libros y Revistas: Víctor Catalá: <i>La Madre Ballena</i> .—Luis Fernández Ardavín: <i>El Hijo</i> .—A. Hernández Catá: <i>La voluntad de Dios</i> .—Marcel Proust: <i>Por el camino de Swan</i> .—César Falcón: <i>Plantel de inválidos</i> .—Enrique Barbusse: <i>El resplandor en el abismo</i> .—Antonio Battistella: <i>La República di Venezia ne' suoi undici secoli di storia</i> .—Revistas.....	184
Necrología: Tomás Morales.....	191

NÚMERO 17 (OCTUBRE)

Víctor Catalá: La hija de Carolí.....	193
Manuel Azaña: El jardín de los frailes.	217
Fernando González: Poesías.....	231
B. Constant: Del espíritu de conquista.....	234
Paul Colin: Letras alemanas.....	238
Douglas Goldring: Letras inglesas.....	244
Libros y Revistas: Pedro Prado: <i>Alsino</i> .—Luis y Agustín Millares: <i>Doña Juana</i> .—Francis Jammes: <i>Rosario al sol</i> .—Alfonso Maseras: <i>A la deriva</i> .—Manuel R. Álvarez Puente: <i>El naviero Más o La novela de la materia. I. Los signos</i> .—Erckmann-Chatrian: <i>Historia de un quinto en 1813</i> .—R. Benjamin: <i>Gaspar</i> .—Magallanes Moure: <i>Florilegio</i> .—Armando Zegri: <i>Minerva la de glaucos ojos</i> .—Alberto Guillén: <i>El libro de las parábolas</i> .—Manuel Díaz Rodríguez: <i>Peregrina, o el pozo encantado</i> .—Fernando Gil Mariscal: <i>Girones</i> .—Antón P. Chejov: <i>El jardín de los cerezos</i> . José Fabio Garnier: <i>A la sombra del amor</i> .—Arturo Schnitzler: <i>Anatol y A la cacaúta verde</i>	247

NÚMERO 18 (NOVIEMBRE)

Ramón Gómez de la Serna: Una noche en el cementerio.....	257
Manuel Azaña: El jardín de los frailes.....	264
C. Rivas Cherif: Alcor.....	274
Luis y Agustín Millares: La ley de Dios.....	278
Antonio Pérez: De un curioso guantero.....	304
Luis Araquistáin: En torno a «Don Juan de España».....	306
Jules Bertaut: Letras francesas.....	312
Libros y Revistas: Ramón M. ^a Tenreiro: <i>El loco amor</i> .—J. Moreno Villa: <i>Patrañas</i> .—Manuel Ugarte: <i>Poesías completas</i> .—Guillermo Jiménez: <i>Constanza</i>	317

NÚMERO 19 (DICIEMBRE)

Ramón Pérez de Ayala: Apostillas y divagaciones: Nietzsche.....	21
Francisco A. de Icaza: Paisajes vistos y paisajes de ensueño.....	337
Ramón Gómez de la Serna: El novelista.....	342
Valle-Inclán en Méjico.....	357
Paul Colin: Letras alemanas.....	359
Mario Puccini: Letras italianas.....	365
Douglas Goldring: Letras inglesas.....	371
Un crítico incipiente: Teatros: Hechizo eslavo y estilo español.....	379
Libros y Revistas: Francisco A. de Icaza: <i>Nietzsche, poeta</i> .—C. Rivas Cherif: <i>Un camarada más</i> .—S. González Anaya: <i>El castillo de irás y no volverás</i> .—Daniel Ruzo: <i>Así ha cantado la Naturaleza</i> .—Paolo Monelli: <i>Le scarpe al sole</i> .—Jean Galtier-Boissière: <i>Loin de la riflette</i>	379

La Pluma

NUM. 11 MADRID, JULIO 1904. P. 11

LOS CUERNOS DE DON FRIOLERA ESPERPENTO SU AUTOR DON RAMÓN DEL VALLE INCLÁN

ESCENA OCTAVA

UNA SALA CON BARRIDOR QUE muestra la noche. En
bre la mesa, grandes candeleros encendidos y muchas farolitas. El espejo
baja un folio. En las paredes, papel con nombres de mandamientos, exorcismos
y exorcismos, letras acunadas sobre mandamientos. En el centro de un espejo
dona el pie de la cueva. En la cristalería del mirador, tomas café y
discuten con colores apáticos. A la izquierda, un cuadro panorámico de la noche, col-
gado sobre el espejo, aspecto de retrato. En el centro, la inscripción con la
"La Noche", que tiene un pie de cueva y mandamientos, al momento, sobre
un lado de la sala. En primer término, el cuadro de la cueva. Los otros

MINISTERIO DE CULTURA

El presente documento tiene como objetivo principal
establecer las bases para el desarrollo de
los proyectos de investigación y creación cultural
en el ámbito de la música, la danza y el teatro.
Se pretende fomentar la producción artística
y el intercambio cultural a nivel nacional
y regional, promoviendo la participación
de los artistas y creadores en los procesos
de toma de decisiones y en la gestión
de los recursos culturales. Este documento
servirá como marco de referencia para
la formulación de políticas y programas
culturales, así como para la evaluación
de los impactos de las acciones emprendidas.
El Ministerio de Cultura se compromete
a garantizar el acceso equitativo a los
servicios culturales y a promover la
diversidad cultural y lingüística.

La Pluma

AÑO II.

MADRID, JULIO 1921

NÚM. 14.

LOS CVERNOS DE DON FRIOLERA ESPERPENTO SU AVTOR DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

ESCENA OCTAVA

UNA SALA CON MIRADORES QUE avistan la marina. Sobre la consola, grandes caracoles sonoros y conchas perleras. El espejo bajo un tul. En las paredes, papel con kioscos de Mandarines, escalinatas y esquifes, lagos azules entre adormideras. La sierpe de un acordeón, al pie de la consola. En la cristalera del mirador, toman cafe y discuten tres señores oficiales: Levitines azules, pantalones potrosos, calvas lucientes, un feliz aspecto de relojeros. Conduce la discusión Don Lauro Roviroso, que tiene un ojo de cristal, y cuando habla, solamente mueve un lado de la cara. Es teniente veterano graduado de capitán. Los otros

LA PLUMA

dos, muy diversos de aspecto entre sí, son, sin embargo, de un parecido obsesionante, como acontece con esas parejas matrimoniales, de viejos un poco ridículos. Don Gabino Campero, filarmónico y orondo, está en el grupo de los gatos. Don Mateo Cardona, con sus ojos saltones, y su boca de oreja a oreja, en el de las ranas.

EL TENIENTE ROVIROSA

Para formar juicio, hay que fiscalizar los hechos. Se trata de condenar a un compañero de armas, a un hermano que podríamos decir. Acaso nos veamos en la obligación de formular una sentencia dura, pero justa. Comienzo por advertir a mis queridos compañeros que me pronuncio contra todos los sentimentalismos.

EL TENIENTE CAMPERO

¡En absoluto conforme! Advirtiéndole que la justicia, no excluye la clemencia.

EL TENIENTE CARDONA

Hay que obligarle a pedir la absoluta. El Ejército no quiere cabrones.

EL TENIENTE ROVIROSA

¡Evidente!

DON LAURO RUBRICA con un gesto tan terrible, que se le salta el ojo de cristal. De un zarpazo, lo recoge rodante y trompicante en el mármol del velador, y se lo incrusta en la órbita.

EL TENIENTE CARDONA

Se trata del honor de todos los oficiales, puesto en entredicho por un teniente cuchara.

EL TENIENTE CAMPERO

¡Protesto! El cuartel es tan escuela de pundonor como las Academias. Yo, procedo de la clase de tropa, y no toleraría que mi señora

me adornase la frente. Se habla, sin recordar que las mejores cabezas militares, siempre han salido de la clase de tropa: ¡Prim, pistolo! ¡Napoleón, pistolo!...

EL TENIENTE CARDONA

¡Soo! Napoleón era procedente de la Academia de Artillería.

EL TENIENTE CAMPERO

¡Puede ser! Pero el general Morillo que le dió en la cresta, procedía de la clase de tropa, y había sido mozo en un molino.

EL TENIENTE ROVIROSA

¡Como el rey de Nápoles, el famoso general Murat!

EL TENIENTE CAMPERO

Tengo leído alguna cosa de ese general. Un general muy valiente. ¡Napoleón le tenía miedo!

EL TENIENTE CARDONA

¡Tanto como eso, teniente Campero!

EL TENIENTE CAMPERO

Viene en la Historia.

EL TENIENTE CARDONA

No la he leído.

EL TENIENTE ROVIROSA

A mí, personalmente, los franceses me empalagan.

EL TENIENTE CARDONA

Demasiados cumplimientos.

EL TENIENTE ROVIROSA

Pero hay que reconocerles valentía. ¡Por algo son latinos, como nosotros.

LA PLUMA

EL TENIENTE CARDONA

Desde que hay mundo, los españoles les hemos pegado siempre a los gabachos.

EL TENIENTE ROVIROSA

¡Y es natural! ¡Y se explica! ¡Y se comprende perfectamente! Nosotros somos moros y latinos. Los primeros soldados, según Lord Wellington. ¡Un inglés!

EL TENIENTE CAMPERO

A mi parecer, lo que más tenemos es sangre mora. Se vé en los ataques a la bayoneta.

DON LAURO ROVIROSA alza y baja una ceja, la mano puesta sobre el ojo de cristal, por si ocurre que se le antoje dispararse.

EL TENIENTE ROVIROSA

¡Evidente! Somos muchas sangres, pero prepondera la africana. Siempre nos han mirado con envidia otros pueblos, y hemos tenido lluvia de invasores. Pero todos, al cabo de llevar algún tiempo viviendo bajo este hermoso sol, acabaron por hacerse españoles.

EL TENIENTE CARDONA

Lo que está ocurriendo actualmente con los ingleses de Gibraltar

EL TENIENTE CAMPERO

Y en Marruecos. Allí no se oye hablar mas que árabe y español.

EL TENIENTE CARDONA

¿Tagalo, no?

EL TENIENTE CAMPERO

Algún moro del interior. Ya casi va perdido.

EL TENIENTE CARDONA

Yo había aprendido alguna cosa de tagalo en Joló. Ya lo llevo olvidado: Tanbú, que quiere decir puta. Nital budila: Hijo de mala madre. Bede tuki pan pan bata: Voy a romperte los cuernos!

EL TENIENTE ROVIROSA

¡Al parecer, posee usted a la perfección el tagalo!

EL TENIENTE CARDONA

¡Lo más indispensable para la vida!

EL TENIENTE ROVIROSA

¡Evidente! A mí se me ha olvidado lo poco que sabía, e hice toda la campaña de Mindanao.

EL TENIENTE CARDONA

Yo he pasado cinco años en Joló. ¡Los mejores de mi vida!

EL TENIENTE ROVIROSA

No todos podemos decir lo mismo. Mindanao, tiene para mí mal recuerdo: Enviudé, y he perdido el ojo derecho, de la picadura de un mosquito.

EL TENIENTE CARDONA

La isla de Joló, ha sido para mí un paraíso. Cinco años sin un mal dolor de cabeza, y sin reservarme de comer, beber, y lo que cuelga.

EL TENIENTE CAMPERO

¡Las Batas de quince años, son muy aceptables!

EL TENIENTE CARDONA

¡De primera! Yo las daba un baño, les ponía una camisa de nipsis, y como si fuesen princesas.

SU RISA TRIUNFAL ESTREMECE los cristales del mirador, la ceniza del cigarro vuela sobre las barbas, la panza se infla con un regocijo saturnal. Bailan en el velador las tazas del café, salta el canario en la jaula, y se sujeta su ojo de cristal el teniente Don Lauro Roviroso.

EL TENIENTE CARDONA

¡Aun de alegría me crispo al recordar su tesoro!

LA PLUMA

EL TENIENTE ROVIROSA

Permítanme ustedes que les recuerde el objetivo que aquí nos reúne. Un primordial deber, nos impone velar por el decoro de la familia militar, como ha dicho en cierta ocasión el heroico general Martínez Campos. Procedamos sin sentimentalismos, castigemos el deshonor, exoneremos de la familia militar al compañero sin, sin, sin...

EL TENIENTE CARDONA

Posturitas de gallina.

EL TENIENTE ROVIROSA

La frase no es muy parlamentaria.

EL TENIENTE CARDONA

¿Queda o no queda admitida?

EL TENIENTE CAMPERO

Admitida. No nos ruborizamos.

EL TENIENTE ROVIROSA

Meditemos un instante y puesta la mano sobre la conciencia, dictemos un fallo justo. El apuntamiento reza así:

EL TENIENTE CARDONA

Prescindamos del cartapacio.

EL TENIENTE CAMPERO

¡Conforme!

EL TENIENTE ROVIROSA

La cuestión está situada entre estos dos conceptos que llamaremos de justicia y de gracia. Primero: ¿Al teniente Don Pascual Astete y Bargas, se le expulsa de las filas pronunciando sentencia un Tribunal de Honor? Segundo: ¿Se le llama y amonesta y commina, de un cierto modo confidencial, para que solicite la absoluta? Yo creo haber declarado que me pronuncio contra todos los sentimentalismos

EL TENIENTE CARDONA

¿Qué retiro le queda?

EL TENIENTE ROVIROSA

¡El máximo! No se muere de hambre. Todavía junta al retiro, dos pensionadas.

EL TENIENTE CARDONA

¡No hay como esos pipis para tener suerte! Este cura no tiene ni una pensionada. Y ha servido en Joló, en Cuba y en Africa.

EL TENIENTE ROVIROSA

Pero usted ha estado siempre en oficinas.

EL TENIENTE CARDONA

Porque tengo buena letra. ¡No me haga usted de reír!

EL TENIENTE ROVIROSA

Usted poco ha salido a campaña.

EL TENIENTE CARDONA

¿Es que solamente se ganan las cruces en campaña? ¡El Rey tiene todas las condecoraciones, y no ha estado nunca en campaña!

EL TENIENTE CAMPERO

¡Ha estado en maniobras!

EL TENIENTE ROVIROSA

No es cuestión del Rey. El Rey es un símbolo, una representación de todas las glorias del Ejército. Pero nos hemos salido de la cuestión, sin haber llegado a un acuerdo. Recapitulemos. ¿Se comi-
na privadamente al supradicho oficial para que solicite el retiro? ¿Le exoneramos públicamente, constituídos en Tribunal de Honor?

EL TENIENTE CARDONA

Propongo que se le llame, y cada uno de nosotros, le atice un capón. ¿Es que vamos a tomar en serio los cuernos de Don Friolera?

LA PLUMA

EL TENIENTE ROVIROSA

Yo creo que sí. Oigamos sin embargo lo que opina el teniente Campero.

EL TENIENTE CAMPERO

Es muy duro sentenciar sin apelación.

EL TENIENTE ROVIROSA

Nuestro fallo iría en consulta a la Superioridad.

EL TENIENTE CAMPERO

La justicia no excluye la clemencia.

EL TENIENTE ROVIROSA

¡Evidente! ¿Quieren ustedes delegar en mí, para que visite al teniente Don Pascual Astete?

EL TENIENTE CARDONA

Por mí, delegado.

EL TENIENTE CAMPERO

Por mí, tal y tal.

EL TENIENTE ROVIROSA

Profundamente agradecido a la confianza depositada en mí, creo que procede reunirnos esta noche. Yo traeré un borrador del acta, y si ustedes están conformes, la firmaremos.

EL TENIENTE CAMPERO

Hay que pagar el café.

EL TENIENTE ROVIROSA

Yo soy huésped en la casa, y los convido a ustedes.

Los tres están en pie: Se abotonan los levitines, se ciñen las espadas, se ladean el ros mirándose de reojo en el espejo de la consola.

EL TENIENTE CARDONA

¡Partamos a la guerra de los Treinta Años!

ESCENA NOVENA

EL HUERTO DE DON FRIOLERA, a la puesta del sol.—La tapia rosada, los naranjos de esmaltes profundos, el fruto de oro. La estrella de una alberca entre azulejos.—Bajo la luz verdosa del emparado, medita la sombra de Don Friolera: Parches en las sienes, babuchas moras, bragas azules de un uniforme viejo, y jubón amarillo de franela. El teniente aparece sentado en un banquillo de campamento, tiene a la niña cabalgada y la contempla con ojos vidriados y lánguidos de perro cansino. Manolita lleva el pelo sujeto por un arillo de coralina, las medias caídas y las cintas de las alpargatas sueltas. Tiene el aire triste, la tristeza absurda de esas muñecas emigradas en los desvanes.

MANOLITA

¡Papitolín, procura distraerte!

DON FRIOLERA

¡No puedo! Tu tierna edad te dicta esas palabras. Serás mujer y comprenderás lo que entre tu padre y tu madre ahora se pasa. Tu padre, el que te dió el ser, no tiene honra, monina. La prenda más estimada, más que la hacienda, más que la vida!... ¡Friolera!

MANOLITA

¡Papitolín, no tengas malas ideas!

DON FRIOLERA

¡Me quemo en su infierno!

MANOLITA

¡Papitolín, alégrate!

LA PLUMA

DON FRIOLERA

¡No puedo!

MANOLITA

¡Ríete!

DON FRIOLERA

¡No puedo!

MANOLITA

¡Porque no quieres!

DON FRIOLERA

¡Porque no tengo honor!

MANOLITA

¡Papitolín, te traigo la guitarra para distraerte?

DON FRIOLERA

¡Para llorar mis penas!

MANOLITA TRAE LA GUITARRA, Don Friolera la templea con gesto lacrimatorio, que le estremece el bigote mal teñido. Los ojos de perro, vidriados y mortecinos, se alelan mirando a la niña.

DON FRIOLERA

¡Eres la clavellina de mi existencia!

MANOLITA

¡Papitolín, cuánto te quiero!

DON FRIOLERA

¡Frioleral

LA PLUMA

MANOLITA, REPENTINAMENTE COMPUNGIDA, besa la mejilla del viejo, que le acaricia la cabeza, y suspira, arrugado el pergamino del rostro con una mueca desconsolada.

DON FRIOLERA

¡Lástima que seas tan niña!

MANOLITA

¡Ya seré grande!

DON FRIOLERA

Yo no lo veré.

MANOLITA

¡Si tal!

DON FRIOLERA

¿Tú no sabes que me he muerto esta noche?

MANOLITA

¡Te vas a volver loco, papitolín!

DON FRIOLERA

¡Ya lo estoy!

MANOLITA

Con la guitarra te distraes.

DON FRIOLERA

¡Se acabó el mundo para este viejo!

MANOLITA

Toca «El Contrabandista».

DON FRIOLERA

Veré si puedo.

LA PLUMA

DON FRIOLERA RECORRE LA GUITARRA con una falseta, y rasguea el acompañamiento de una copla, que canta con voz quebrada, y jiponcios de mucho estilo.

COPLA DE DON FRIOLERA

¡Ya se acabó mi ventura!
¡Ya se acabó mi consuelo!
¡Ya no tengo quien me diga
ojitos de terciopelo!

En una buharda, por encima de los tejados, aparece la cabeza pelona de Doña Tadea Calderón.

DOÑA TADEA

Después del tiberio nocturno, ahora esta juelga. ¡Tiene usted a todo el vecindario escandalizado, señor teniente!

DON FRIOLERA

¿Que pide el honrado y cabrón vecindario, Doña Tadea?

DOÑA TADEA

Para poner tachas, no es usted el más competente, Don Vihuela!

MANOLITA

¡Cotillona!

DOÑA TADEA

¡Mocosal! Con los ejemplos que recibes no puedes tener otra crianza!

DON FRIOLERA

A usted, la cazo yo de un tiro, como a un gorrión ¡Friolera!

DOÑA TADEA

Yo, saco la cara por mi pueblo. Adulterios y licencias, acá sola-

mente ocurren entre familias de ciertos sujetos que vienen rodando la vida... Mengues y Dengues y Perendengues.

FRESCA Y POMPOSA, CON peñador de muchos lazos, la escoba en la mano, y un clavel en el rodete, la señora tenienta asoma en el huerto.

DOÑA LORETA

¿Qué picotea usted, Doña Tadea?

DOÑA TADEA

Primero, son las buenas tardes, señora tenienta.

DOÑA LORETA

Para usted serán buenas.

DOÑA TADEA

Y para usted, pues tiene el bien de la salud.

DOÑA LORETA

Para mí, son muy negras.

DOÑA TADEA

¡La compadezco!

MANOLITA

¡Cotillonal

DOÑA TADEA

¡Déle usted un revés a esa moña! ¡Eduquéla usted, señora tenienta!

DOÑA LORETA

Disimule usted, Doña Tadea.

LA PLUMA

DON FRIOLERA

¡Niños y locos pregonan verdades!

DOÑA TADEA

¡Chiflado! ¿Es conducta a la noche querer matar a la mujer, y ahora esta juelga?

DOÑA LORETA

Déjele usted, que se distraiga de su tema.

DOÑA TADEA

¡Así le deje el mundo!

DON FRIOLERA

¿Halla usted la guitarra desafinada? Voy a templarla, para cantarla a usted una petenera.

DOÑA TADEA

¡Insolente!

DON FRIOLERA

Ya me saltó la prima.

DOÑA LORETA

Mira si puedes empalmarla, Pascual.

DON FRIOLERA

Voy a verlo. No tiene muy buen avío.

DOÑA LORETA

¡Son dos reales!

DON FRIOLERA

Ya lo sé, Loreta.

DOÑA TADEA

¡Al cabo, son ustedes gente que viene rodando!

DOÑA TADEA CALDERÓN, cierra de golpe el ventano, la teniente éntrase a la casa con un remangue, y el teniente rasguea la guitarra con repique de los dedos en la madera.

COPLA DE DON FRIOLERA

Una bruja al acostarse
se dió sebo a los bigotes,
y apareció a la mañana
comida de los ratones

DOÑA TADEA ABRE REPENTINAMENTE el ventano, al final de la copla, y aparece con un guitarrillo, el perfil aguzado, los ojos encendidos y redondos, de pajarraco. Rasguea y canta con voz de clueca.

COPLA DE DOÑA TADEA

¡Cuatro cuernos del toro!
¡Cuatro del ciervo!
¡Cuatro de mi vecino!
¡Son doce cuernos!

MANOLITA CORRE POR EL HUERTO llenando el delante de naranjas podres, y vuelve al lado de su padre. Don Friolera deja la guitarra sobre el banquillo, y pone en el ventano el blanco de un ¡Pin! ¡Pan! ¡Pun! Doña Tadea aparece y desaparece.

DOÑA TADEA

¡Grosero!

DON FRIOLERA

¡Pin!

DOÑA TADEA

¡Papanatas!

LA PLUMA

DON FRIOLERA

¡Pan!

DOÑA TADEA

¡Buey!

DON FRIOLERA

¡Pun!

ESCENA DÉCIMA

LA GARITA DE LOS CARABINEROS en la punta del muelle, siempre batida por la bocana de aire. Noche de luceros en el recuadro del ventanillo. Un fondo divino de oro azul para los aspavientos de un fantoche. Don Friolera se pasea. Tras de su sombra, va y viene el perrillo. Don Friolera mece la cabeza con mucho compás. De pronto se detiene y cruzando las manos a la espalda, hinca la mirada en el ángulo de sus botas donde juega Merlin.

DON FRIOLERA

¡Vamos a ver! ¿No puedes estarte quieto un momento con la borlita del rabo?

Merlín bosteza, y entre los colmillos alarga la lengua blanca, como si se consultase de sus males. Don Friolera le aparta con un signo estrambótico de sabio maniático. El perrillo se levanta en dos patas, y hace una escala de ladridos en la segunda octava. Una gracia que le enseñó la tenienta. Don Friolera siente el alma cubierta de recuerdos: El canario, la gata, la niña, la escoba de Doña Loreta. El guitarreo desafinado de Pachequín. El perfil de bruja de Doña Tadea.

DON FRIOLERA

¡Era feliz! ¡Friolera! ¡Indudablemente era feliz sin haberme enterado! ¡Friolera! ¡Friolera! ¡Friolera! El mundo es engaño y apariencia: Se enteran los mirones, y uno no se entera: ¡Ni de lo bueno ni de lo malo!... ¡Uno nunca se entera! Yo me quejaba de mi suerte, y nada me faltaba. Todo lo tenía dentro de mi jaula! ¿Cuándo me entero? ¡Cuando todo lo pierdo! ¡Cuando nada de aquello me resta! Estas trastadas no pueden ser obra de Dios. Al que las sufre, no puede pedirle que colabore con el Papa. ¡Friolera! Este tinglado lo gobierna el Infierno. Dios no podría consentir estos dolores: ¡Ni Dios, ni ninguna persona de conciencia. ¡Friolera! ¡Todo lo tenía y no tengo nada! ¿Qué iba ganando con dejarme corito el Padre Eterno? Le estoy dando vueltas, y este cisma no es obra de ninguna cabeza superior: Puede ser que Dios y Satanás se laven las manos. Toda esta tragedia, la armó Doña Tadea Calderón. Con una palabra me echó al cuello la serpiente de los celos. ¡Maldita sea!

ENTRA UNA RÁFAGA DE VIENTO marino, y se arrebatan las hojas del calendario, colgado en un ángulo. La llama del quinque se abre en dos cuernos. En la puerta, con la mano ante el ojo de cristal está el teniente Rovirosa.

EL TENIENTE ROVIROSA

¡Buenas noches, Pascual!

DON FRIOLERA

¡Buenas!

EL TENIENTE ROVIROSA

¿Muerde ese perrillo?

DON FRIOLERA

No tiene esa costumbre.

LA PLUMA

EL TENIENTE ROVIROSA

Sin embargo, podría usted llamarle.

DON FRIOLERA

No hay inconveniente. ¡Ven acá Merlín!

DON FRIOLERA, DÁ PALMADAS en una silla. Merlín, se encarama de un salto, y moviendo la borla del rabo, se acomoda.

EL TENIENTE ROVIROSA

Me trae un enojoso asunto.

DON FRIOLERA

Lo adivino.

EL TENIENTE ROVIROSA

Mi visita tiene un carácter a la vez privado y oficial. Un hombre de ciencia le llamaría anfibio. Yo no lo soy, y tampoco me creo autorizado para emplear esos términos.

DON FRIOLERA

¿Quiere usted sentarse? Deja esa silla Merlín.

EL TENIENTE ROVIROSA

Estoy más tranquilo conque la ocupe el perrito.

DON FRIOLERA

¡Bueno!

EL TENIENTE ROVIROSA

Teniente Astete, un tribunal compuesto de oficiales, me comisiona para conocer los antecedentes del enojoso contratiempo ocurrido entre usted, y su señora.

DON FRIOLERA

He resuelto no hablar de ese asunto.

LA PLUMA

EL TENIENTE ROVIROSA

No puede usted contestar en esa forma a mi requerimiento.

DON FRIOLERA

Pues así contesto.

EL TENIENTE ROVIROSA

Pascual, sea usted razonable.

DON FRIOLERA

No quiero.

EL TENIENTE ROVIROSA

Se expone usted a que los oficiales adoptemos una resolución muy seria.

DON FRIOLERA

Pueden ustedes cantarme el gori-gori.

EL TENIENTE ROVIROSA

No adelantemos los sucesos. En la reunión de oficiales, se ha acordado que usted solicite el retiro.

DON FRIOLERA

¿Y por qué? ¿Porque no tengo honor?

EL TENIENTE ROVIROSA

Sobre nuestras decisiones no puedo admitir controversia.

DON FRIOLERA

Mis cuernos no son una excepción en la milicia.

EL TENIENTE ROVIROSA

Respete usted el honor privado de nuestra gloriosa oficialidad.

LA PLUMA

DON FRIOLERA

Ningún militar está libre de que su señora le engañe. ¡Friolera! En ese respecto, el fuero no hace diferencia de la gente paisana.

EL TENIENTE ROVIROSA

¡Evidente! ¡Pero se impone no tolerarlo!

DON FRIOLERA

¿Y sabe usted mi intención oculta? ¡Pin! ¡Pan! ¡Pun!

EL TENIENTE ROVIROSA

No sea usted guillado y solicite el retiro.

DON FRIOLERA

¿Usted qué haría en mis circunstancias?

EL TENIENTE ROVIROSA

Si contestase a esa pregunta, contraería una gran responsabilidad.

DON FRIOLERA

¿Usted lavaría su honor?

EL TENIENTE ROVIROSA

¡Evidente!

DON FRIOLERA

¿Con sangre?

EL TENIENTE ROVIROSA

¡Evidente!

DON FRIOLERA

Mañana recibirá usted en su casa, dos cabezas ensangrentadas.

EL TENIENTE ROVIROSA

Real y verdaderamente, se impone un acto de demencia.

DON FRIOLERA

¡Y lo tendré!

EL TENIENTE ROVIROSA

¡Chóquela usted, Pascual! Deploro que ese granuja no sea un caballero, porque me da el corazón que le hubiera usted pasado de parte a parte.

DON FRIOLERA

¡Friolera!

EL TENIENTE ROVIROSA

Para mí, los desafíos representan un adelanto en las costumbres sociales. Otros opinan lo contrario, y los condenan como supervivencia del feudalismo. ¡Pero Alemania, pueblo de una superior cultura, sostiene en sus costumbres el duelo! ¡Para usted la desgracia ha sido la mala elección por parte de su señora!

DON FRIOLERA

Le cegó ese pendejo.

EL TENIENTE ROVIROSA

¡Evidente!

DON FRIOLERA

Mañana recibirá usted las dos cabezas.

EL TENIENTE ROVIROSA

¡Déme usted un abrazo Pascual! ¡Pulso firme! ¡Animo sereno! El Tribunal de Honor, fiado en la palabra de usted, suspenderá toda decisión.

LA PLUMA

DON FRIOLERA

Hágale usted presente mi gratitud.

EL TENIENTE ROVIROSA

Será usted complacido en tan honroso deseo.

DON FRIOLERA

Si hoy tengo perdida la estimación de mis queridos compañeros, espero que pronto me la devolverán.

EL TENIENTE ROVIROSA

Yo también lo espero.

DON FRIOLERA

¡Pin! ¡Pan! ¡Pun!

MERLÍN ENDEREZA LAS OREJAS, y de un salto se arroja a la puerta de la garita, desatado en ladridos, terrible la borla del rabo. Don Friolera gesticula ajeno a los ladridos del faldero, y está, con una mano en el ojo de cristal, y otra en el puño de la espada, el teniente Don Lauro Roviroso.

(Concluirá.)





DISPARATES

EL VAGÓN DESPERTADOR



o siempre había pensado que sólo con una especie de asociación de ideas, con una *aplicación*, con un modo nuevo de ordenar las cosas estaría resuelto el invento que se podría llamar del VAGÓN DESPERTADOR.

El despertador en mi mesilla porque no había nadie que me llamase en esa casa en que trabajo y en que no tengo ni servidumbre, he pensado mucho en ese aprovechamiento de los despertadores para realizar ciertos viajes.

En efecto, esa sensación de viajar que provoca el despertador, ese golpeteo de un tren expreso, interminable, que no para en las estaciones, me hizo por fin encontrar la manera de viajar los viajes más extensos y circulares.

He conseguido que *provoque* el paisaje de tal modo el despertador, que no hay medio de diferenciarlo del paisaje natural, de todos los paisajes que he visto a través de mis viajes. Enteramente lo mismo con todos los detalles de luz, de matices; hasta cuando viajo por Suiza, los mismos timbres en las estaciones, aquellas campanas timbrológicas.

Puedo decirlo ya. He conseguido ordenar el despertador con los viajes. No podré decir cómo lo he conseguido, pero lo he conseguido. Me aproveché para ello de la unión del espacio y del tiempo.

Todas las noches—es decir, todas las mañanas porque yo me acuesto a las siete y media de la mañana—pido billetes para un nuevo viaje, y me voy en el tren rápido de lujo del despertador. Le doy cuerda a las dos llaves, le pongo a las dos y media de la tarde, le desembrago el tim-

LA PLUMA

bre que el día anterior contuve con la manivela que tiene para el timbre y me acuesto y me duermo, es decir, entro en mi reservado del sueño, en ese vagón en cuya portezuela cuelga el RESERVADO que indigna a los demás viajeros.

Así ahora cuando oigo una conversación sobre automóviles y me marean con las nuevas marcas, y el uno me dice como si lo que tuviese fuese un niño:

—Yo tengo un «Bebé»...

Y el otro me dice como si se tratase de otro rorro:

—Yo tengo un Rol-Roicce...

Yo digo:

—Y yo tengo un despertador.

EL DEGÜELLEN DE LAS ALABARDAS

Los alabarderos son los soldados que cortan más el aire con sus vueltas y medias vueltas.

Es algo de una gran elegancia como todos los soldados que llevan alabardas, desde los que sirven al Papa hasta los que sirven a los Reyes; giran sobre sus talones y sus alabardas hacen una curva cortante y limpia como el sol.

Sin embargo, era de temer lo que por fin ha sucedido.

Era un día de gran procesión y de público congregado en las calles. Los alabarderos pasaban por la calle concurrida y al dar la vuelta en la esquina en que se congregaba un grupo numeroso de gentes, ras, zas, zis, las alabardas cortaron con el lado de afiladísima hacha en media luna, las cabezas de todo el grupo: «Cinco señoras, seis mujeres del pueblo, quince soldados, dos curas, diez caballeros bien vestidos, doce obreros, y cinco niños de los que tenían en brazos sus madres para que viesesen pasar la tropa».

Día de luto fué el día en que dieron esa vuelta fatal, cortante, cerceñadora, elegante como la del cuchillo cuando corta el plátano, los alabarderos de la reina.

Todas las cabezas cortadas con fantástica precisión cayeron a un lado y los cuerpos por un momento se quedaron en pie y en haz como esos maniqués que también sin cabeza presencian la fiesta de la calle en las afueras de la gran sastrería.

EL TIMBRE

Sonó el timbre en mi oído, insistente, inacabable, como si hubiese puesto el dedo en el botón con tal fuerza que se hubiesen quedado en

contacto interminable las dos rodajas, las dos mondaduras de cobre de la almeja sonora.

Estuve por gritar, llamando a mi criada: «¡Pero, María; que están llamando hace una hora! ¿No oyes?»

Toda la casa, todo el mundo debía de estar oyendo el timbrazo que era como un calambre de la casa.

—¡Que pase! ¡Que le abran!—dije cerrando los ojos con fuerza, como si fuese a ver así el fondo oscuro de la habitación y la puerta a que llamaban y por la que alguien debía aparecer.

En la penumbra de mi cabeza, como abriéndose y prolongándose una rendija, apareció un dintel iluminado y apareció la sombra blanca.

Entonces me despedí de la vida y me MORÍ.

¡Ah! Pero al fin se calló el timbre inaguantable que amenazaba con un horror mayor que el de la muerte, si no se callaba en seguida.

LA SEÑAL PARA LOS AUTOS

Este atentador contra la vida de los demás fué uno de los mayores malvados de la Humanidad. Se colocan en primer término de la criminalidad a los regicidas; pero eso no acaba de estar bien pensado. Claro que si se tratase de hacer la formación para el día final con todos los que fueron ejecutados por la justicia, los jefes, los cabos gastadores, los que abrirían filas en ese escuadrón de muertos serían los regicidas.

Este malvado se quiso divertir aunque no fuese más que un solo día en la vuelta aquella de la carretera.

Siempre se había dicho: «¿Y si yo quitase esa señal que orienta a los automóviles al dar vuelta?» «¿Quitarla?—se había respondido a sí mismo—. No. Porque les chocaría a los conductores encontrar punto tan estratégico sin señal ninguna. Quitarla, no; pero sustituirla...»

Durante mucho tiempo estuvo tentado de darse tamaño espectáculo—sustituiría la S, que señala la revuelta, y pondría en su lugar la V de los simples ángulos de la carretera—. Así, al no hacer la S cerrada que hacía allí el camino, se lanzarían por el extremo de la V al abismo que, terrible, insondable, con sus peñas despeñadas en el fondo, se abría a ambos lados de la S, pues sólo si el automóvil hacía su trazo muy ceñido podía evitar la caída.

Lo patológico, en él pedía saciarse en la desgracia, en algo rumbosamente catastrófico. Aquella violencia cerebral, aquella excitación de los nervios, aquellas contenciones de sangre coagulada en algunos rincones de su ser, le hacían pensar en lo mismo. Su arrebató era enteramente car-

LA PLUMA

nal, incrustación de la naturaleza en el fondo volitivo de su ser. ¿Qué iba a hacer él?

Por fin, inducido por el deseo de algo que calmase su frenética soledad en el pueblo, varió el cartel del «R. A. C.» y puso en su lugar el que había imitado él con misterioso cuidado. Lo hizo muy de mañana porque quería ver caer en el abismo desde el primer automóvil al último.

En efecto; la primera víctima fué el primero que pasó rápido, expreso; aprovechando esa hora en que los caminos están despejados, vió la *V* y tomó la curva, como si sólo fuese una, haciendo el rizo breve que piensa desrizarse en cuanto se pase el ángulo, redoblando la velocidad inmediatamente después de «arrelantida» al hacer la curva. Con gran velocidad se hundió en el abismo como en las películas, como si fuese falsa la caída.

Escondido entre las matas de la vuelta, observando el sitio por donde habían de desembocar los que fuesen cayendo en la trampa, observó con alegría cómo era de ingenioso su cambio de letra.

Cincuenta, ciento, ciento cincuenta, doscientos, doscientos cincuenta, trescientos... en una rápida progresión fueron descalabrándose en el abismo; ni un «¡ay!» ni nada salían del fondo perdido del barranco.

El cazador de automóviles estaba satisfecho. La caza resultaba espléndida. Pensaba que no tuviese fin, pero del fondo del abismo brotaba un coro de brama de automóvil, de relinchos, de rumor extraño—pues los motores seguían vivos—, y el primer hombre que pasó en un burro, se asomó al abismo y fué a buscar a la Guardia civil. Entonces el malvado huyó atemorizado.

EL CONEJO DE LAS ANTÍPODAS

Aquel cazador era un observador del campo y de la Naturaleza más que un cazador. Había recorrido toda la tierra y había disparado sus escopetas en distintos mundos, en el nuevo y en el viejo mundo.

Se preciaba de gran observador y aprendió la botánica, entre otras ciencias, para poder llamar por sus nombres las hierbas del campo y decir de la pieza cobrada: «Estaba junto a una planta de *genciana*», o «la perdiz asomó su cabeza por entre la *adrenalia espicosa*.»

—Voy leyendo el campo—decía el ilustre cazador—. Para mí no hay planta que no merezca ser observada... Es innumerable el campo, y no hay cosa más divertida y que deje la imaginación más descansada que ir viendo el mazorril que cubre los campos.

Hombre rico, suntuoso, de gustos refinados, de originalidades que se podía pagar, usaba cartuchos con perdigón de plata. Son mucho más

ligeros y matan mejor—decía él, y siempre añadía como coletilla de su orgullo—: ¡Mire que no habérseles ocurrido esto ni a los reyes! El mundo es un gran tacaño, y por eso no puede inventar cosas.

Un día que le acompañaba por el magnífico coto de caza, en el que sólo cazaba él, vió de pronto un conejo que le sorprendió con un género de sorpresa que no era la del cazador.

—¿Qué le pasa?—le pregunté temiendo que viese otra cosa.

—¿Ve aquel conejo...? Pues aquel conejo me ha hecho burla, la misma burla que me hace ahora, en la Patagonia... No me querrá creer usted, pero es cierto... Con sus orejas, con su hocico de viejo, me ha sonreído como hoy, otra vez... Así como está ahora de plantado se me plantó entonces, y también entonces como ahora... Y después de la última palabra, el cazador se echó la escopeta a la cara y descargó para asegurar la pieza los dos cartuchos de su escopeta.

—... Como ahora—siguió en seguida el párrafo interrumpido por el cazador—, disparé mi escopeta sobre el animal, pero se me escapó...

El perro esta vez había topado con el conejo burlón, de hocico de viejo muy afeitado—sólo los pelos oscuros estaban crecidos—, y nos lo traía.

El gran cazador tomó el conejo en sus manos y lo examinó. Aún estaba caliente como el pan recién salido del horno.

—¡Ah! Es magnífico... Este es aquel sin duda... Aquí tiene las cicatrices de aquel disparo... Después, con una navaja le abrió las cicatrices y comprobó que, en efecto, en el fondo de ellas había perdigones de plata, y de los grandes, de los que gastaba en la época de sus cacerías en Patagonia. Me los enseñó en silencio.

Estábamos admirados; el paisaje, el bosque, se había complicado. Parecía que en la Naturaleza hay más secretos designios y juegos más importantes de lo que parece. La conejera que hizo aquel conejo atravesaba la tierra, y se abría desde el principio al final de la tierra. El hurón se perdería en la larga catacumba y no le volveríamos a ver si le introdujésemos en esa gruta inmensa, inacabable, verdadera perforación del terráqueo.

LA MANO DEL ROBAJOYERÍAS

Los escaparates de las joyerías son como teatros de las joyas, con su telón de terciopelo al fondo y sus candilejas y todo.

Esos terciopelos gris perla negra de las joyerías hacen resaltar las joyas y son como su traje corporativo.

Pasando frente a esos escaparates me he quedado mirando lo que vale una cruz pectoral de obispo, y cómo son de claros y de rosas algu-

LA PLUMA

nos brillantes. Estando parado frente a esos escaparates he visto de pronto aparecer la mano que alcanza la joya que una señora ha visto del otro lado del escaparate, y que ya ahora, del derecho, es posible que no le guste.

Es misterioso, delicado, lleno de puntería el gesto del manipulador de las joyas, que casi sin que se le vea mirar el par de pendientes que busca, los alcanza en seguida y los coge como el finiquitudo que pinza los lentes.

Una tarde, frente a una de esas joyerías con escaparate de terciopelo, vi la misma escena de la mano sino que completamente diferente. Aquella no era la mano del dueño, sino la mano del ladrón. No se apresuraba aquella mano, no es que hubiese vendido con gran glotonería la joya, no, nada de eso; la mano era delicada, de dedos blancos y largos, de gestos de araña, lento y distinguido; ¿por qué me pareció la mano del ladrón?

Pues, sencillamente; porque en su palidez y en su afrodisismo al pinzar las joyas, estaba claro que era la mano del ladrón.

No se veía al hombre que movía aquella mano; pero ella, muy aplicada, iba cazando las mejores joyas de la tienda.

Confieso que fué un gran espectáculo el haber visto al ladrón operar con limpieza, con mangas y puños intachables, con las manos muy cuidadas por la manicura y las uñas discretas, limpias, pareciendo mentira que fuesen las de un ladrón.

Tan seguro estuve desde el primer momento de que aquella era la mano del ladrón, aunque hiciese los gestos del propietario, que avisé a la pareja de guardias y entramos en la tienda. El ladrón huyó y vimos que estaban en tierra, con algodones en las narices, los verdaderos propietarios.

EL EXPLORADOR DEL POLO

El explorador del Polo había encontrado las señales de los puntos que habían alcanzado los otros exploradores, y como quien arranca de una bandeja de dulces la banderita que la remata, así fué variando su banderita española, siempre avanzando, avanzando, más de lo que había avanzado nadie, porque había una ley secreta por la que hasta que no fuese un español el que descubriese el Polo, el Polo no sería descubierto.

«Aquí estuvimos el día tantos de tantos de tantos», había escrito en algunas de las grandes moles de hielo.

El explorador ponía la huella de sus zapatos en la inmensa sábana. Le parecía andar por encima de una gran cama hecha, corriendo por

ella en busca de esa araña que se ha visto en el techo. A veces se enredaba en las ropas de la cama y caía en ella como un niño que juega en la cama de sus papás.

Como el explorador llevaba cecina de Burgos y jamón de Avilés, su resistencia era ya en aquellas latitudes mucho mayor que la de los exploradores que habían ido antes.

Como estimulante del estómago y para aprovechar lo que a ningún explorador se le había ocurrido aprovechar, llevaba una heladora con la que se fabricaban los más estupendos y exquisitos helados.

El explorador tenía esperanzas de descubrir el Polo. ¡Ah, es que como el frío de Madrid un día de frío, no hay ninguno en el mundo! Envuelto en su capa española avanzaba con sus compañeros de expedición, obligados a seguirle, porque como Hernán Cortés había cometido la brutalidad de quemar las naves.

Por fin un día, en la clara mañana nevada del Polo, gritó como Colón cuando gritó «Tierra...!» «...El Polo! ¡El Polo!»

¿Qué había visto? ¿Por qué había lanzado ese grito tan seguro?

En lo alto del horizonte visible y como se destacan en los caminos de la Sierra los cipos que señalan la carretera cuando se pierden entre la nieve, así se destacaba una especie de agudo e interminable obelisco de algo más duro que la piedra.

—¡El eje del mundo! ¡El remate del eje del eje del mundo! ¡Estamos en el polo!

Sacó fotografías, hizo ondear la bandera en el eje del mundo y volvieron hacia las orillas por ver si encontraban un barco danés que les devolviese a Europa, ansiosos de contar la maravilla en la Puerta del Sol.

LAS LÁMPARAS

Había estado en un sitio lleno de lámparas, en la probatura de la iluminación eléctrica en el Teatro mayor del mundo, próximo a inaugurarse.

Los conmutadores habían encendido varias veces parte y todo el alumbrado. Cada vez era como si nuevas lámparas cayesen sobre mí y me inundasen.

Si yo hubiese tenido que decir cuántas lámparas había visto, siempre diría seis veces más de las que había visto. Las lámparas tengo observado que dejan su huevo de caviar, en el fondo del alma, tantas veces como se iluminan.

Si en aquel teatro había un millón de lámparas, yo diría siete millones.

LA PLUMA

Era prodigioso el efecto de luces.

—Nunca estarán todas encendidas... Porque cuando sea de día en la escena estará oscuro el teatro—decía el director de luminarias—. Sólo los días de gran gala se aproximará un poco el Teatro a esta iluminación que han visto ustedes esta noche.

Yo en los momentos más espléndidos de luz cerraba los ojos como si me estuviesen retratando al magnesio, dándome una gran exposición.

Cuando me fuí hacia casa, el recuerdo de la gran iluminación quemaba mi frente. La ciudad con sus tiendas y sus calles iluminadas me resultaba muy oscura.

Al llegar a casa estaba enfermo y llamé al médico.

—«Está lleno de lámparas—dijo el Doctor—y no sé cómo se las voy a poder sacar de la cabeza... Tiene una indigestión de lámparas. Esto se le irá quitando poco a poco».

Y en efecto, se me fué poco a poco; pero durante mucho tiempo yo veía al cerrar los ojos un teatro de la Opera radiante, embombecido.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA





ESTAMPAS DE MADRID

LA CASA HOSPITALARIA

*La fachada
donde hay dos
balcones con la persiana echada,
parece un vivero de ostras.
Tal está llena de costras
como para que la manden a San Juan de Dios.*

*En los balcones
hay un tiesto de albahaca
que compró en la verbena la Paca,
y otros con claveles reventones,
y una enredadera,
y un rosal.*

*No hay luz en el portal,
y en la escalera,
donde ya triunfa el pellizco,
no hay mas que un farol bizco
que tiene muy turbio el cristal.*

*Entran parejas misteriosas
con actitudes sospechosas.*

*Luego a ratos se ve
a una astrosa mandadera
que va con una astrosa cafetera
al tupi por café.*

*Y sale a eso de la una,
mirando a todas partes con miedo
de una mirada inoportuna,
don Homobono, enriquecido
vendiendo género podrido
en su tienda de la calle de Toledo*

*Y sale a eso de las tres
uno que parece un picador,
y es
un respetable coadjutor
de la parroquia de San Ginés.*

*Arriba riñe la Cacharra,
porque para un apuro
de honor, la pide un duro
su novio, que es el chulo más macarra.*

*Y del pasillo entre las vueltas
se escuchan frases sueltas:
—¡Nos ha «pringao» este tío canalla!
—Mira mi cuerpo, ¿es que está pocho?
—¿No tiene usted otra toalla?
—¡Agua caliente para el ocho!*

*Abajo en la calle, en la acera
de enfrente,
prepara el matutino aguardiente
Juana la tabernera,
mientras departe con su amigo
el sereno, que lleva
el farol en la barriga
como un luminoso ombligo*

*Y ante el portal hospitalario
con dos guardias de Seguridad,
en nombre de la sociedad,
por el honrado vecindario
vela la grave autoridad.*

EL QUIOSCO MÁS NECESARIO

*En la plazuela hay un templete
más bien extraño palacete
con las paredes de cristal
y su recinto extraordinario,
como en un culto legendario
guarda severa una vestal.*

*Que se ha llamado doña Paca,
y ahora es la señora Francisca,
o siempre fué la señá Prisca,
y en el palacio de la opaca
pared de vidrio espeso
y apagado,
dentro de un cuchitril imposible
vela por el fuego sagrado
de un culto inextinguible.*

*Y ante ella pasan los cortejos
de unas gentes sin fin.
¡Oh, palacetes de Pontejos
y Antón Martín!
¡Oh, cristalinos palacetes
que entre el tumulto de la ciudad
como en pacífico remanso
ofrecéis vuestros gabinetes
para la meditación y el descanso
cuando son de más necesidad!*

LA PLUMA

*Penetra toda apresurada
y con la faz congestionada
opulentísima matrona.
Y cuando cae en el sitial
hay un desbordamiento carnal
sobre la cerámica poltrona.*

*Pero la dama ya no tiene
su faz en congestión,
y se oye un ¡ah! de satisfacción,
como si ante la penitencia
se descargara su conciencia
de una terrible confesión.*

*Y en todas las celdas la oración
es igual,
como en el coro de una catedral
cuando el cabildo canta
a las horas de la digestión,
y se dice una jaculatoria
del venerable Gargantúa
a la feliz memoria.*

*Y de un gran órgano invisible
en continuada sinfonía
se escucha allí
la más extraña armonía
que junta en una melodía
al grave «do» y agudo «sí».*

*Y estando
siempre humeando
un pebetero inmenso,
existe una constante
y odorante
tufarada de incienso.*

*Breve tiempo los fieles están
en aquella santa mansión.
Llegan. Hacen su oración
ferviente.
Y se van.*

*Y se renuevan continuamente.
A veces
hay quien prolonga su devoción,
y quien espera impaciente
a que se vaya
el penitente impenitente.*

*Entonces, la diaconisa
que guarda aquella catedral,
le dice al fiel que tiene prisa,
al fin y al cabo,
su frase ritual
mostrándole la capilla lustral:
—«¿Lo quiere usted con lavabo?»*

*¡Oh triste oficio fementido
de la guardiana! Esa mujer,
que es preciso que los demás hayan comido
para que ella pueda comer.*

EN TORNO A MOYANO

*Cuando saca la señá Noche
su mantón
de crespón
negro,
y el aderezo de azabache,
empieza una sinfonía apache*

LA PLUMA

*con su andante y con su allegro,
en muchos parajes de la ciudad.*

*Entonces es aquel momento
que entre el Botánico y Fomento
en medio de la oscuridad
que cuida el buen Ayuntamiento
empieza cierto movimiento
de una especial actividad.*

*Basta que en sombras se sumerja
aquel lugar de soledades,
para que así como en su casa
se quedan otras damas, pasa
que aquí se quedan en su verja
recibiendo a sus amistades,
la Pelambarrera, y la Cohete,
la Moñoaltrote, y la Pebete,
y otras malabaristas
de lo más hábil que la corte tiene,
que hacen la vida al aire libre
como mandan los higienistas
aunque digan los rigoristas
que andan a malas con la higiene.*

*Y al comenzar la recepción
con singular animación,
quedando en sitio secundario
sus chulos administradores,
por si es el caso necesario
de que a algún pelma estafalario
le hagan ellos los honores
del salón.*

*Y sabe la clientela toda
de las señoras de esta sala,
que los sábados son días de moda,
y los domingos hay vermouth de gala.*

*¡Oh, las noches sabáticas!
¡Sombrias lupercales
de las fiestas droláticas
de las chupajornales!*

*Y los domingos por la tarde,
al volver de los merenderos,
cuando en sus pértigas ya arde
la mecha de los faroleros.*

*Van a rendir a este senado
un homenaje afectuoso,
que no por ser apresurado
es menos férvido y copioso.*

*Mozos de pueblos comarcanos
que han venido a pasar el día,
y estando ya calamocanos,
sin un exceso de equipaje
quieren volver a su viaje
por la estación del Mediodía.*

*Y ved qué tremenda ironía
la de las burlas del destino.
Pues quiso un extraño sino
que esas fiestas de misterio
presidalas un hombre serio.*

*Y allí está don Claudio Moyano,
renovador del Magisterio,
haciendo un gesto con la mano,
tal vez efecto del ambiente
en que se ve constantemente.*

*Y hará muy mal si se resiente
de que en nocturna contradanza
nada se oculte ante su vista,
quien siempre fué un especialista
en las cuestiones de enseñanza.*

LOS BANCOS PROPICIOS

*Delante del Museo,
en el Paseo
del Prado,
hay unos bancos excepcionales.
Bajos, de gran anchura,
y, salvo la blandura,
parecen camas matrimoniales.*

*Se ve que, indudablemente,
están hechos para la figura yacente.*

*Y en las confusas saturnales
del paraíso de las furcias,
sirven como lechos nupciales
para toda clase de nupcias.*

*Bajo de la arboleda
conviénense las voluntades
y séllanse las amistades,
con breve frase y voz muy queda,
que dice sus abracadabras
en un lenguaje «crúo».
Y viene la romanza o más bien duo
sin palabras.*

*Luego, por no marcharse a secas
tras el coloquio pistonudo,
despidense con un saludo
que es muy puente de Vallecas.*

*Y presidiendo aquel diabólico
aquelarre, como un simbólico
dardo que apunta a la región del rayo,
cerca de allí, atrevido
el aire rasga erguido
el obelisco del Dos de Mayo.*

LOS BANCOS TRAIADORES

*Hay unos bancos en Rosales
que por la situación
de su excelente orientación,
parecen hechos especiales
para las pláticas más confidenciales.*

*Delante, el panorama agreste
del Parque del Oeste,
y la Casa de Campo, y la llanura
de las tierras de pan llevar
confin que en la noche figura
que es el horizonte del mar.*

*Y en esos bancos sobre el río,
que están como enfrente del vacío,
van a decirse sus quejas
las más románticas parejas
borrando allí todo desvío.*

*El farol público no alumbra,
y en tan amables ocasiones
hacen sus reconciliaciones
en la más discreta penumbra.*

*Y tan a oscuras y callados
que a no escaparse un cuchicheo,
no se dirá que están poblados,
todos los bancos del paseo.*

*Pero a la humana confianza
zozobrar hace en la bonanza
lo inesperado más cruel.
Nadie ve allí que en el momento
mas convincente del amor,
tiene enjrente a Carabanchel,*

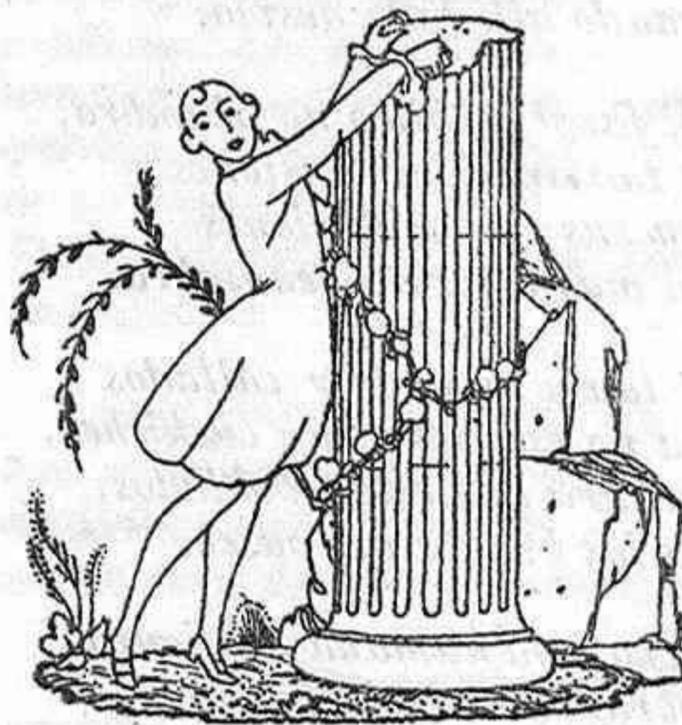
LA PLUMA

*Carabanchel un campamento,
y en el campamento un reflector.*

*Que se dirige impertinente
con luz muy rápida y potente
a descubrir unos secretos,
que se tenían por discretos
en la tiniebla más decente.*

*Y aunque el fulgor se aleje y vague,
acaba con las confidencias
que antes que la luz se apague
sus postrimeros resplandores,
ya apagó todas las mayores
y más ardientes vehemencias.*

PEDRO DE RÉPIDE





LETRAS FRANCESAS

LA temporada literaria francesa ha concluído como empezó, sin que un nombre grande o una obra sobresaliente hayan venido a insinuarse en la atención del público cultivado —al menos en lo tocante al libro, pues en lo relativo al teatro la situación es muy distinta, como al momento veremos.

En los últimos meses ha habido abundantes conmemoraciones de cincuentenarios y centenarios, reimpressiones, y gran copia de volúmenes nuevos lanzados al mercado, una actividad literaria más intensa de día en día, pero pocas obras notables. Es evidente que el azar manda mucho en estas materias, y hace que en la misma fecha aparezcan bruscamente obras que a menudo difieren harto en el fondo y en la forma, pero dignas de nota por algún motivo. Sin cercenar nada de esos caprichos del destino, pueden hacerse dos observaciones que a nuestro entender caracterizan la producción literaria actual de Francia.

Es la primera, que la literatura de guerra parece haber dicho su última palabra y que, salvo algunas excepciones cada vez más raras, nos hemos desembarazado para siempre de la montaña de narraciones, diarios y recuerdos de combatientes llenos de buena voluntad, pero muy a menudo más valientes en el campo de batalla que talentudos con la pluma en la mano. Es la segunda, que el cataclismo mundial que acabamos de sufrir no ha variado nada las direcciones de la literatura francesa: nos hallamos ante los mismos autores, las mismas tendencias, las mismas teorías. Sólo que muchos de esos autores y de esas teorías nos parecen envejecidos precozmente. Efecto propio de la guerra es el de intensificar cuanto toca, en todos los órdenes: en éste ha causado también un desgaste prematuro. Nos percatamos de ello cada vez mejor a medida que reaparecen las



LA PLUMA

obras de aquellos que más preciábamos antaño. Lo menos que podemos decir es que no se han renovado mucho.

* * *

Dejamos dicho que la literatura de guerra está en la agonía. Sin embargo, aún da suelta a tal cual estertor. La última manifestación de este género es por ahora *Le boucher de Verdun*, de M. Louis Dumur. Los periódicos han contado el proceso que ese libro ha venido a suscitar. Louis Dumur, al pintar el cuartel-general del Kronprinz, citó los nombres de algunas de las queridas del hijo de Guillermo II. Una de ellas se enfadó, y llevó a los tribunales a nuestro colega, que ha sido condenado a la pena mínima, es decir, a un franco de indemnización de perjuicios. Es de esperar que el ridículo proceso no haga más que acelerar la venta de la obra de M. Louis Dumur, que es excelente. Conocida es la conciencia del autor de *Nach Paris!*, el cuidado escrupuloso con que compulsa y escoge los documentos, su deseo de no afirmar a la ligera, y los testimonios de toda especie de que se rodea. Desde ese punto de vista, *Le boucher de Verdun* en nada cede a su libro precedente: es un documento vivo y característico del estado de ánimo del ejército alemán en cierta época de la guerra. Hay una reunión del gran estado mayor, un retrato de Guillermo II, croquis de la vida del Kronprinz en Stenay, notas sobre su séquito, que son de primer orden. La trama del libro, bastante trivial, gustará menos, pero la pintura de caracteres salva lo demás. *Le boucher de Verdun* es, en suma, uno de los buenos libros de estos últimos meses.

Otro tanto diríamos de la última novela de M. Gaston Chéreau, *Valentine Pacquault*, si el autor hubiese tenido el valor de acortar su obra, de condensarla, amputándole la última parte. La prolijidad es el extravío habitual de M. Gaston Chéreau. Ya pudo apreciarse así en *Champi-Tortu*, esa obra casi maestra, a la que le sobran cien páginas. Y ahora se agrava en *Valentine Pacquault*. Libro severo, fígado y taciturno, como la vida de la provincia en que transcurre, libro triste y apasionado. M. Gaston Chéreau ha querido pintarnos la existencia monótona de un matrimonio joven en una ciudad pequeña con guarnición, y los eternos figurones provincianos, sus ínfimas distracciones, sus chismes, su pavorosa ociosidad, y el alma no comprendida de una Bovary que acaba por caer en la prostitución. El asunto sólo podía salvarse por la intensidad de lo pintoresco y por la variedad de los acaecimientos psicológicos: menester es confesar que la monotonía prepondera con demasiada frecuencia. El medio ha abrumado al novelista, como a veces sucede. Pero no se olvidará en mucho tiempo el arte probo y sincero con que M. Gaston Chéreau ha burilado los personajes.

Sabido es que nada de lo que escribe Mme. Colette es indiferente. El nuevo libro que nos da, intitulado *Dans la foule*, se reduce a una compilación de impresiones, pero de calidad superior. Una sesión en la Cámara, una revista en Longchamps, una tarde de elecciones, la multitud en un cementerio, tales son algunos de los motivos a propósito de los que se pone a vibrar. Son migajas literarias, si se quiere, pero no hay relieve de esta mesa que sea desdeñable.

La aparición de un nuevo libro de M. Pierre Benoit, *Le Lac Salé*, ha reanudado toda suerte de polémicas, antiguas y nuevas, sobre la novela de aventuras. Ya se sabe que cada obra de este novelista hábil tiene el don de apasionar al público. Por añadidura, un artículo de M. Marcel Prevost inserto en la *Revue de France* y escrito a propósito de una narración que publica esa revista: *l'Assassinat de M. Fualdés*, ha vuelto a poner el asunto en tela de juicio. ¿La novela de aventuras, es o no un género literario? ¿Es razonable cultivarlo? ¿Ha llegado, o más bien ha vuelto la hora de su desarrollo? Porque toda esa gente que con tal vigor discute parece olvidar que ese género tan francés no ha dejado nunca de ser bienquisto entre nosotros desde los libros de caballería, y que hace cien años se hallaba en plena prosperidad...

Todas esas cuestiones, y diez más del mismo orden, correrán la suerte común a todas las discusiones teóricas: serán vanas si no suscitan obras, que son lo único que puede tenerse en cuenta, y lo único que puede aducirse en definitiva.

¿Quién negará que M. Pierre Benoit es un novelista habilísimo? Hasta la lentitud misma de sus preparativos le favorece, y nadie ignora, por otra parte, que es excelente en el empleo de la narración directa para captar la atención del lector y apoderarse de él enteramente. Una novela suya está urdida como una obra de Scribe o de Sardou, y sobre poco más o menos, compuesta de la misma manera—con toda la distancia que separa el teatro de la novela. Su imaginación parece ser también de igual calidad que la de aquellos dos «virtuosos» de la escena. No es imaginación densa, desbordante, infatigable. No maneja conjuntos vastos. Es ingeniosa, fértil en detalles, rebuscada, casi sabia. Es en esencia la imaginación de un hombre de biblioteca, de un investigador por papeletas, de un manipulador de documentos escritos, la imaginación que pudiera manifestar un historiador de la literatura, por ejemplo, que se hubiese impuesto la tarea de reconstituir una época dada.

Una imaginación de esa índole necesita estar sostenida, apuntalada por los documentos de los archivos, no se lanza a galopar a través del tiempo, sigue con toda docilidad las sendas trilladas, e ignora lo que es

LA PLUMA

vagabundear a campo traviesa. En rigor, si M. Pierre Benoit quisiera, podría llenar de notas y de referencias el piso bajo de sus novelas, y estoy seguro de que ninguno de sus lectores se asombraría.

Su obra última nos transporta al país de los mormones. Allí encontramos la oposición de la mentalidad católica y de la mentalidad protestante, una linda muchacha de quien se prenda secretamente un pobre jesuita, un carácter duro de mormón sectario que reduce a la muchacha, la reduce a esclavitud y la encadena para siempre a orillas del lago Salado, mientras que el jesuita, desesperado, huye y se mata. Sobre todo esto, una especie de fatalidad amorosa que crea una atmósfera como la de *l'Atlantide* y *Koenigsmark*.

De propósito coloco al lado del nombre de Pierre Benoit el de Emile Magne, y cuanto acabamos de escribir acerca de la imaginación del autor del *Lac Salé* podría aplicarse a la del autor de *Scarron et son milieu*, de *Madame de Villedieu*, de *Voiture*, y de tantas otras picantes narraciones acerca del siglo xvii francés. Sólo que Emile Magne no es un novelista, sino historiador literario que adereza lo mejor que puede para nuestro esparcimiento las historias que le suministran los personajes ilustres u oscuros del gran siglo. Pero ya se comprende que entre ambas maneras, sólo hay una simple diferencia de grado, no de naturaleza.

Leed la *Joyeuse jeunesse de Tallemant des Réaux*, que acaba de publicar, y veréis si no es un prodigioso ensayo de reconstitución de un siglo, demasiado conocido por la fachada, por sus ínfulas y por sus virtudes, y no lo bastante por sus interioridades y en sus bajos. Emile Magne es un evocador asombroso de una época, y su veracidad es absoluta. Y ahí están las notas que recargan sus trabajos, para dar testimonio de su labor y de su afán de veracidad. El autor de *Scarron et son milieu* se ha convertido en uno de nuestros historiadores literarios más notorios, y de los menos afiliados a la crítica literaria oficial y universitaria.

* * *

Al revés que el libro, el teatro, en Francia, parece despertarse de su letargo y orientarse hacia nuevos horizontes, hasta donde lo permiten, al menos, los obstáculos formidables de todo género que los autores dramáticos viejos oponen al paso de los jóvenes.

Desde este punto de vista puede decirse que la temporada que acaba de concluir, ha sido fecunda en promesas para lo futuro. En tres teatros por lo menos: *l'Oeuvre*, *le Vieux Colombier*, *le Théâtre Montaigne-Gémier*, se han revelado obras y autores nuevos, se han manifestado nuevas maneras de sentir y de expresarse.

En pocos meses, *l'Oeuvre*, gracias a la actividad incansable de M. Lu-

gné Poe, se ha convertido en uno de los primeros teatros de París por la calidad de las obras que en él se representan. *Le Cocu Magnifique*, de Crommelynck, fué una verdadera revelación. *La Couronne de carton* y *Le Pêcheur d'ombres*, de Jean Sarmant, han añadido dos nuevas sorpresas a la primera. En *le Vieux Colombier* han continuado la tarea del año anterior, y *La Dauphine* de François Porché ha alcanzado éxito no menor que *le Paquebot Tenacity* o *Le Testament du Père Leleu*.

En fin, en la *Comédie Montaigne*, Gémier, con las obras de Lenormand, ha logrado el triunfo de un arte un poco mórbido, pero de brillante originalidad.

A todas esas manifestaciones, ya muy interesantes por sí mismas, se suman los espectáculos de los teatros «à coté», como el de los *Éscholiers* y el *Nouveau Théâtre Libre*, habiéndonos revelado este último una obra de Jean-Jacques Bernard sencillamente admirable.

Para ser completo, tendría que añadir a esa lista de obras todas las que M. Jacques Hébertot ha puesto en el Grand Théâtre des Champs Élysées, algunas de las cuales señalan ya una época en el campo de la literatura y de la música.

Ese teatro admirable, uno de los más hermosos de París, está un poco abandonado por el público en razón de su emplazamiento, un tanto excéntrico. Hasta ahora habían fracasado todas las tentativas hechas para llevar gente a él. Tan sólo M. Jacques Hébertot ha llegado a realizar el milagro de tener buenas entradas en el Théâtre des Champs Élysées, merced a su tenacidad, su constancia, su habilidad. Verdad es que no ha escatimado el trabajo ni los recursos de la imaginación. Nos ha revelado los bailes suecos, ha dado asilo a los bailes rusos, ha ofrecido la escena a todas las manifestaciones dadaístas y futuristas, ha llegado incluso a poner una tragedia. A fuerza de convocar a los críticos a estrenos frecuentes, de hacer hablar de él en la prensa, ha conseguido imponerlo. Puede esperarse mucho de las iniciativas de M. Jacques Hébertot, cuya empresa teatral es una especie de laboratorio del que acaso salgan tentativas muy interesantes y audaces.

Diversos síntomas nos permiten, pues, percibir una renovación teatral en Francia. Ciertamente que hasta ahora no hemos visto una personalidad fuerte, a la manera de Antoine, que acierte a agrupar todas esas buenas voluntades dispersas. Pero acaso sea menos necesaria que en la época del naturalismo. La armazón vieja del antiguo teatro está carcomida, se derrumbará por sí sola, y entrevemos ya la falange de autores jóvenes que levante la escena nueva.

JULES BERTAUT



LETRAS ITALIANAS



ITALIA tiene una geografía literaria asaz curiosa. No sucede entre nosotros como en Francia, donde, con excepción de la Provenza, que permanece aparte y en contados casos desemboca en la capital, las provincias todas se vierten en París. Entre nosotros, y creo haber hablado ya de ello otra vez, aunque de pasada, la Italia literaria tiene muchas capitales y cada cual con carácter y sello propios. Hablaremos hoy de estos varios climas espirituales, intentando poner de relieve los beneficios y desventajas de estos climas. Y empezamos por la capital, por Roma.

Antaño, Roma era, literariamente hablando, asaz frívola. Se contentaba con una literatura entre de imitación y de reflejo, mundana, alegre y d'annunziana. Sus novelas ostentaban títulos exóticos y encontraban en toda la península admiradores y lectores. Pero ahora no es así. Los editores de entonces han desaparecido, y los pocos que todavía imprimen libros en Roma se dedican a las obras de cultura o traducen de otras lenguas, como Formiggini, Nardecchia, Ausonia, la Urbs, Bardi, etc.; este último, propietario de la «Librería di Scienze e Lettere», es de ayer tan sólo, por ejemplo; pero tiene tradición literaria y tipográfica en aquella antigua «Tipografía del Senato», de la cual descende, y que cuenta en su historia, por no decir más, la publicación de las *Opere*, de Correnti, y de la *Summa Theologica*, de Santo Tomás de Aquino.

Sardi no es el más célebre de los editores romanos; pero él es quien publica ahora una obra de gran importancia literaria y filosófica: *Voci del mio tempo*, de Adriano Tilgher. ¿Quién es Adriano Tilgher? No se puede definir esta personalidad italiana de hoy en pocas palabras. Por lo demás, Tilgher representa, con pocos más en Roma, el renovado espíritu de la capital, tal como es ahora, y hablando de él nos parecerá esclarecer me-

por el sentido espiritual y artístico de la vida romana, y demostrar además que si hoy se advierte en este centro de vida italiana y cosmopolita cierta limpieza y frescura, débese en parte a la presencia en primer término, a la acción luego, de los jóvenes que, como Tilgher, tienen una superior preparación moral y cultural, desprovistos en absoluto de aquel arribismo descarado, que condujo a primera línea a los novelistas y cuentistas nacidos del periodismo. Por lo demás, incluso el periodismo se ha aprovechado de estos elementos; y tal vez por ello se ha conseguido, no sin esfuerzo, es cierto, la depuración del ambiente.

Cuando se piensa que un Emilio Cecchi (de quien ya os he hablado) tiene en nuestra *Tribuna* (diario muy importante de la noche) la sección fija de la crítica literaria, y un Adriano Tilgher en el *Tempo* (diario de la mañana) la crítica teatral, aunque haya en los demás periódicos de la capital críticos teatrales y literarios de segundo orden, éstos deben sentirse incómodos, y de todas suertes, no pesan excesivamente sobre la pública opinión. Tilgher ha entrado en el periodismo ya maduro, y después de haber publicado dos obras fundamentales de pensamiento y de estética, *Arte, conoscenza e realtà* (Bocca-Torino), *Teoria del pragmatismo trascendentale* (Bocca-Torino). Nacido en Nápoles, que de Vico a Croce ha sido siempre un centro esencialmente filosófico, llega a Roma en plena guerra y al punto atrae sobre sí la atención del público culto con sus artículos densos, claros, llenos de ideas.

El público romano, e incluso el italiano, está poco habituado a este género de artículos y prefiere, por desgracia, la retórica bien cocinada a las verdades netas y concisas. Pero Tilgher insiste, y, acabada la guerra, su estudio sobre la crisis italiana se extiende a una revisión de valores menos local; y, en definitiva, toda la crisis del mundo es estudiada por él con un análisis despiadado y rígido, tras del cual se entrevé una preparación sociológica y filosófica profunda. De los hechos morales a los estéticos, el paso fué breve. Recibió del *Tempo* el encargo de hacer la crítica teatral, que ejerció y ejerce con una agudeza y una serenidad muy raras en nuestro país, y que sólo tienen par en los análisis críticos de Cecchi, si bien éste parta de otros conceptos y tenga una estética esencialmente distinta. Por lo demás, la posición de Tilgher está contenida en límites menos rígidos que la del otro; porque Tilgher estudia todos los problemas humanos, como verdadero filósofo, y pasa con extraordinaria inteligencia de un estudio sobre Marx a un perfil literario; sin salir, se entiende, de sus postulados estéticos, admirablemente definidos en sus *Lineamenti di Estetica*. Tres volúmenes suyos han salido en estos días, uno de índole política: *La crisi mondiale e saggi critici sul marxismo e socialismo* (Zanichelli-Bologna), y dos literario-filosóficos: *Filosofi antichi* (Athano-

LA PLUMA

Todi) e *Voci del tempo* (Libreria di Scienze e Lettere, Roma), tres obras diversas en apariencia, pero en realidad estrechamente consanguíneas, y, lo que es más, consecuentes, en las cuales Tilgher esclarece con finísimo análisis los varios problemas del pensamiento y de la vida: desde los referentes a la decadencia de la burguesía, a aquellos otros en que con lúcidos perfiles examina a algunas personalidades literarias de hoy, o filosóficas de la antigüedad, con una lógica densa y un estilo singularmente claro y preciso. La obra de arte es un estado de ánimo—ha dicho en sus *Lineamenti di estetica*—; gustar una obra de arte no es únicamente ver con los ojos del artista un objeto existente fuera de nosotros, y aprehenderlo como individual; es la individualización misma del espíritu, es decir, la eclosión del yo como vida, no como vida universal, sino como esta o aquella manifestación de vida; es una extensión de nuestra experiencia vital, nuestra actualidad de vida; es el vivir inmediatamente formas de vida nunca gozadas ni gustadas antes. En suma: su estética presupone en el crítico una posibilidad emotiva, y, además, un estado de fervor, y diríamos de ascensión. Esta animación interior da precisamente al crítico Tilgher una fisonomía, que ahora lo caracteriza ya entre todos los demás, incluso Croce. Pero también es gustado Tilgher de los no filósofos y de los profanos, porque no muestra en sus ensayos los movimientos y sobresaltos de su espíritu cuando se acerca al artista, sino que da sin más los últimos resultados de su emoción; últimos, y estoy por decir destilados. Esta claridad para consigo mismo y para con los demás es su fuerza, y constituye, en último análisis, su originalidad. La palabra de Tilgher no ha caído en el vacío, como no ha caído tampoco por lo demás la de Cecchi, la de Cardarelli y otros neoclásicos que trabajan en Roma. Pero mientras en Cardarelli y sus colegas de *La Ronda*, la necesidad aguda y sincera de claridad formal—negadas las salidas al exterior y toda simpatía—se ha gastado en un proceso excesivo de análisis interno, harto estrecho y amargo, en Cecchi, en Baldini, en Lavarese, y en algún otro, asumía aspectos más cordiales; y por ello les era más beneficioso, interiormente se entiende. No aprovechaba en definitiva a los neoclásicos de *La Ronda*, como no les aprovecha ahora el trabajo de rebusca, en cuanto les falta precisamente ese punto de relación con la realidad concreta, que los verdaderos clásicos no descuidaron, antes bien, se abandonaron a ella dulce y suavemente... Pero el caso es que incluso los neoclásicos han ayudado a Roma, queriéndolo o no, a tener el carácter que hoy ostenta, de ciudad literaria pensativa y laboriosa que reacciona por todos los medios contra las malas corrientes que vienen del Septentrión...

El Septentrión es Milán. Porque Turín, la antigua capital del Piemonte, está pobre de editores, y esos pocos, equilibrados, serios, casi

solemnes. Hay un Pasavia, un Lattes, la Sten, la Utet, un Chiantore; pero el primero se ha entregado por entero a sus colecciones, entre ellas la importantísima «Classici Latini», a imitación de la Teubner famosa, dirigida por Carlo Pascal, uno de nuestros más insignes filólogos. Lattes sigue siendo editor de algunos escritores solitarios y callados; y primero entre todos Enrico Thovez, una de las más bellas figuras de nuestra vida literaria. Nacido en Saboya, de madre de origen español, Thovez ha impreso hasta ahora no más que un libro de versos, *Il poema d'un adolescenza*, que en su tiempo fué muy discutido y alabado. Es el verdadero escritor que habla «cuando amor dicta», que odia la réclame y las congregaciones literarias, que de raro en raro se presenta con un volumen. Por eso su figura permanece en la sombra; pero en una sombra, repito, de las más nobles. El tumulto del bajo teatro no llega a él; y aunque el público no lo recuerde ni hable a su costa, todos sienten su presencia y lo respetan. Años ha, luego de un silencio que ya duraba dos lustros, Thovez imprimió en el editor Ricciardi una obra de crítica, *Il pastore, il gregge e la zampogna*, en la que se asomaba de nuevo a los problemas literarios de toda su generación, considerando otra vez los valores de la última poesía, de Carducci a Pascoli. El libro fué extraordinariamente leído y discutido, porque Thovez negaba a Carducci, a D'Annunzio y a Pascoli gran parte de sus méritos, adhiriéndose en su demostración a aquellos que eran, según él, verdaderos poetas, poetas universales; de los Griegos a Leopardi. Libro nobilísimo, con páginas agudas y profundas, y henchido de una pasión y un ardor que rara vez se encuentran en otras críticas. Pero tal crítica sólo lo era hasta cierto punto, en cuanto Thovez intentaba esclarecer, ante todo a través de sus juicios, sus propios problemas internos; y, por lo tanto, era obra más bien autobiográfica y casi lírica. De él nos da ahora Lattes un volumen de crítica de arte, *Il vangelo della pittura*, libro también egoístico y ensimismado. Thovez es, en efecto, pintor además de poeta, y como año en *Il pastore, el gregge e la zampogna* reunía con ávida pasión los varios elementos de juicio que había menester para resolver los problemas propios, así hoy en *Il vangelo della pittura* estudia, a través de los modernos y los no modernos pintores de las últimas escuelas, el centro sensible de su personalidad, eliminando los elementos que no respondan a ella. Con todo, no obstante su egoísmo, esta actividad no es tan cerrada; toca a la sensibilidad de muchos, despierta polémicas y resuelve problemas de un orden amplio. Esto depende, sobre todo, del hecho de que Thovez es un hombre superior. Cualquier otro que hubiese intentado como él la revisión de valores reconocidos ya, es decir, con su pasión y su parcialidad, no obtendría, a buen seguro, adhesión alguna; mientras que Thovez, acaso porque a ello contribuya la ingeniosidad de la expo-

LA PLUMA

sición y una cierta ironía, tiene lectores y secuaces; y no está muy lejano el día, creo yo, en que fuera de Italia sea conocido y admirado, precisamente porque su anhelo de investigación es esencial y exquisitamente moderno, y aunque reconcentrado, capaz de transmitir vibraciones a los espíritus de cualquier país.

Turín reconoce en Thovez el hombre de pensamiento más digno de cuantos posee, pero no es, a buen seguro, ciudad lo suficientemente *bluffista* para lanzar contra Thovez ingenios menores, pero más relucientes. En Milán sucedería tal con más facilidad, ya que Milán es más mundana y pide a los intelectuales, a cambio de la fama que les ofrece, una continua exhibición de sí mismos, y hasta casi una participación activa en los paseos y exterior ambiente de la metrópoli. Viven en Turín otros insignes escritores y pensadores: Farinelli, de quien ya he hablado en otra ocasión, que tiene por editor a Bocca; Luigi Ambrosini, uno de los jóvenes más geniales de la muerta *Voce*, que ha pasado de la crítica y el cuento a la política, convirtiéndose en el brazo derecho del señor Giolitti; Arnaldo Cipolla, periodista de limpia fama, que recientemente ha publicado, en casa de Bemporad, dos novelas de aventuras muy curiosas y animadas, *La cometa sulla mummia* y *L'Airone*; Arturo Foá, poeta recogido y solitario; Ettore Marrone (Bergeret), periodista brillante y caústico; las dos escritoras Amalia Guglielminetti e Carola Prosperi, robusta e incisiva ésta, lánguida y estetizante aquélla; y críticos y escritores de buen nombre, como Lorenzo Gigli, Mario Sobrero (autor asimismo de animados cuentos y novelas) y otros que por el momento no recuerdo. Pero a Turín, repito, le falta vida intelectual, toda vez que estos elementos no están fundidos y reunidos, sino que cada uno de ellos produce según el propio temperamento, con independencia y libertad. Los editores mismos de la ciudad son eclécticos y pasan del libro de poesía al libro de ciencia, del de filología al filosófico. Los más personales son Bocca, esencialmente filosófico y científico, y la Sten, que permanece fiel al libro de documentación histórica, y solamente de cuando en cuando acoge obras de prosa o de poesía (reciente está la edición completa de las *Prose di Pascarella*, el glorioso poeta romanesco.)

Pero hay una ciudad en Italia que representa verdaderamente, por lo que hace a la poesía, un centro vital, y aunque no de extraordinaria importancia, homogéneo. Es Ferrara, la vieja ciudad ducal de los Estes. Desde que Govoni, el sensibilísimo poeta de la *Inaugurazione della Primavera*, que es ferrarés, fué discutido por la crítica y reconocido como el más cálido de los poetas de hoy, se empezó a formar en la ciudad emiliana un centro literario de poetas, prosadores y artistas, asaz insigne, el cual comenzó por propugnar la obra de Govoni, y luego, poco a poco, la

de otros menos personales que Govoni, pero sin duda bien dotados de temperamento lírico. Tuvieron al punto, y tienen todavía, su Casa Editorial, que dirigida por Alberto Neppi (uno de los mejores del grupo) creó una revista, *Poesía ed Arte*, bajo la dirección de Giuseppe Ravagnani, y publicó, delicada y originalmente presentadas, las novelas y colecciones de versos más escogidas de cuantas se iban produciendo en Ferrara o por jóvenes de otras ciudades, con tal de que estuvieran entonadas conforme al tipo de arte en que Govoni habíase propuesto el primero; pero, bien entendido, cada cual con las propias personalidad y vena. Neppi, por ejemplo, en su novela *Aquila bianca*, revela un principio de orientación hacia las formas clásicas, manteniéndose, sin embargo, en una atmósfera de orden romántico. Porque Govoni es un romántico moderno, rico de inspiración, dotadísimo de sentimiento, pero falto de freno artístico y de medida. Neppi está entre los primeros que saldrán de la técnica del joven maestro, y me parece que su preparación y sus intenciones le llevarán lejos. No podría decir tanto de otros, aunque me parezca, no obstante, acusada la fisonomía lírica de un Fiumi, que en *Mussole* canta con exquisita dulzura y abandono los amores livianos de las modistas por las afueras de su Verona, y la de Ravagnani, que en *Sinfoniale*, si bien con cierto confuso panismo, canta a toda voz las llanuras de su región, y en las novelas, en fin, y en algunos cuentos de Mario Sandri, joven presentado por Lipparini, todavía desigual en cuanto al estilo, pero por lo que hace a la inspiración, cálido e imaginativo. Los demás, excepto Valera, que es óptimo poeta, pero de otro tono e inspiración, a quien publica, no comprendo por qué, la misma Casa, los demás son jóvenes no maduros; no obstante se advierta en ellos que la disciplina impuesta por los jefes del grupo pueda un día mejorarlos y guiarlos tal vez al arte.

De todas suertes, este esfuerzo de una ciudad que, en un país como el nuestro, desigual e indiferente, intenta reunir los trabajos de sus hijos mejores hacia un arte noble y digno, es simpático y laudable; y aunque los resultados no fueran mañana extraordinarios, no se puede por menos de admirar las intenciones de los que disciplinaron y guiaron el movimiento.

Nápoles permanece aparte; parece como si allí, donde el cielo es tan puro y los cantos del pueblo tan inmediatos, la vida literaria no tuviese necesidad de disciplina. También se trabaja en Nápoles, pero como en Turín, en Génova, en Bolonia o en Venecia: poetas y prosistas aislados, cada uno en su mundo, y celoso de ese mundo; y del mismo modo que hay en Génova un Baratono, cuentista agudo y sutil, o un Lipparini y un Albertazzi en Bolonia, así en Nápoles hay un Bracco, un di Giacomo, un Bovio, que producen por cuenta propia y casi no se conocen uno a otro.

LA PLUMA

¿Editores? Está Ricciardi, verdadero amigo de los literatos y de la poesía, que ha publicado toda la obra de Di Giacomo y ahora imprime un estudio crítico sobre este poeta de Luigi Russo, en el cual se estudia con singular agudeza el desarrollo característico de esa lírica imaginativa y melancólica; Ricciardi, que de nuestros editores es de los pocos que han respetado siempre la tradición tipográfica del libro en nuestro país, con una austeridad señorial que jamás se ha rendido en tantos años, incluso a costa de perder público. Hombres nuevos no se ven en Nápoles, a no ser algún joven, preso aún en el periodismo, como Emilio Scaglione, mente lúcida y clara; o Russo mismo, autor del estudio sobre Di Giacomo y de otro sobre Verga. Pero pocos, de todas maneras, y dispersos.

En Bolonia sucede lo propio; y junto a una figura viva, como la de Mario Missiroli, que ha dirigido hasta ayer *Il Resto del Carlino* y publicado en dos obras, *La polemica liberale* (Zanichelli-Bologna) e *Opinioni* (Voce-Firenze) sus artículos y sus consideraciones políticas, pocos más veo: Pancrazi, crítico de temperamento, pero parcial, y en cuanto a visión de problemas, harto concentrado y difícil; Gallo, prosista sólido que esgrime con mucha vivacidad en los diarios, y en quien confío el cumplimiento de las promesas que nos ha hecho en su *Oasi del dolore*, reuniendo en una obra orgánica su feliz expresividad y su exquisita ironía; Aldo Valori, que se ha revelado durante la guerra agudísimo analista de hechos sociales y morales, y Tonelli, en fin, de quien hablaré más adelante.

Sicilia fermenta continuamente. Esa tierra nobilísima y fértil, que ha dado un Verga, un De Roberto, un Pirandello, parece estar siempre dormitando, pero de cuando en cuando manda al continente su voz o un escritor.

Ayer eran los supracitados; hoy, por doquier se vuelva la vista, se encuentra, en Roma o donde sea, un joven que, nacido en Sicilia, se impone a la atención del mundo literario italiano; y ora es Rosso di San Secondo, de quien os he hablado, ya Nino Savarese, poeta que trabajosamente viene desembarazándose de toda escoria literaria y cultural en una rebusca pura del pensamiento y del estilo propios. Allá abajo, además, en Palermo y Catania, está el horno, y los jóvenes empiezan a prepararse desde muchachos con periódicos, revistas y revistillas. ¡Cuántas revistas nacen y mueren en Sicilia! Años lleva ya resistiendo un folleto mensual de literatura, *Il Giornale dell'Isola letterario*, redactado por un joven poeta de vivo ingenio, Giuseppe Villaroel, y en él colaboran los mejores escritores de Sicilia: G. A. Cesáreo, Enrico Cardile, G. E. Nuccio, crítico poeta el primero, crítico el segundo, novelista delicadísimo el tercero. Apartados viven otros, entre los cuales el noble Eugenio Donadoni, septentrional de nacimiento, pero siciliano de adopción, al cual se deben versos, prosas,

estudios críticos de primer orden. Eugenio Donadoni está escondido en Messina, en cuya Universidad profesa y no tiene una fama nacional; pero cuenta ciertamente entre los ingenios más respetados de la generación post-carducciana. Sus versos, de factura nítida y diamantina, están como muy pocos de otros, entreverados de un sentimentalismo cálido, aunque melancólico; una novela suya, *Il sudario*, obtuvo años ha gran acogida y todavía tiene lectores; y su estudio crítico sobre Foscolo, voluminoso, documentado, editado hace tiempo por Sandron; es una de las más potentes reconstrucciones de la vida y de la poesía foscolianas; y es, en fin, de estos días otra potente obra suya en dos volúmenes acerca del Tasso (editor Battistelli), donde las ondulaciones dramáticas de aquel ánimo doloroso son sorprendidas e ilustradas no tanto bajo el aspecto literario, cuanto con la comprensión de las repercusiones en la vida cultural y política; un libro, en suma, que sintetiza todo un período histórico literario de nuestro país con una claridad y una fuerza que le dan la solidez de una novela más que el aspecto y el movimiento de una obra crítica. Y, a la verdad, Donadoni es de los pocos críticos nuestros que tiene en sí posibilidades artísticas con las cuales poder iluminar y vivificar sus investigaciones de crítico. Recuerda en este sentido a Arturo Graf, ya muerto, a quien, por lo demás, supera en sentimiento.

Y hétenos, antes de llegar a los muros de la terrible Milán, en Florencia, la ciudad que antes de la guerra daba el tono a Italia, y que ahora, la guerra acabada, ha perdido toda su fuerza de acción, y aislada se agota en tentativas tímidas y mediocres.

En Florencia está Papini, es verdad; pero el Papini batallador y maestro ha muerto con la guerra, de la cual, a más de no participar en cuerpo, ha permanecido ausente también en espíritu. Conocida es su actitud reciente: su conversión, como dicen; pero respecto a los fines del arte y de la moral, su *Vita di Cristo* no nos interesa, como no nos interesaron ya en su tiempo los artículos anticatólicos, anticristianos e intervencionistas que escribía en *Lacerba* e incluso recogía en volumen. Papini sigue siendo para nosotros el mismo a quien habíamos juzgado ya en esta revista antes de leer su *Vita di Cristo*, ortodoxa e inteligentísima: un gran talento, capaz de encapricharse por las aventuras más curiosas, pero en cuanto a conciencia y humanidad, estéril e infecundo.

Sus discípulos producen poco, y aunque permanezcan fieles al propio pasado no nos parece que cumplan las promesas de un tiempo, aquellas promesas que Serra, crítico muerto, tan caro a nosotros, recogió y animó con su puro aliento hasta hacernos, en efecto, esperar de Soffici, de Palazzeschi y de algún otro la obra maestra. No nos han dado ellos la obra maestra; y tened en cuenta que, en punto a los fines del arte, eran los

más preparados y dotados, Soffici sobre todo, que tiene como poeta de pequeños motivos una personalidad acusada y reconocible, y como hombre una conciencia recta e italiana. Pues bien; más que de Soffici o de Papini esperamos obras verdaderamente representativas, de otros de aquella ciudad—de Jahier, por ejemplo, o de Cicognani—, no obstante nos parezca que este último malgaste hartó sus innegables facultades de observador en juegos más que psicológicos, folklóricos. La «Casa Vallecchi» acompaña fiel a estos sus autores, por el mundo, con una tenacidad y una nobleza que, editorialmente hablando, tienen algo de heroico. Otro tanto hace «La Voce» con sus autores, sobre todo por medio de esa inolvidable colección de *I Quaderni della Voce*, en la cual Prezzolini, ese estupendo propulsor de artistas y de nombres, recoge siempre cuanto se destaca en el restringido ambiente de nuestra vida literaria y espiritual.

Otras casas editoriales de esa ciudad producen también. Las antiguas Lemonnier y Barbèra han intentado rejuvenecerse en estos últimos tiempos; la primera creando una colección para las jóvenes italianas, *Per più vedere*, de noble presentación y elección, y otra de traducciones, *Poeti e prosatori moderni*; la segunda, rejuveneciendo bajo la dirección de Sodini su colección *Diamante*, en tiempos dirigida y cuidada por Carducci. Battistelli, encerrado en su retiro del *Gelsomino*, mezcla traducciones del castellano y del inglés, obras originales, ensayos críticos y obras de exégesis histórica y bibliográfica, mientras Bemporad sigue a su paso ecléctico alternando con las novelas la política y la historia. Más acusado, y en cierto sentido más representativo en punto a la vida espiritual florentina, que no tiene significación hoy, es Sansoni, editor sobrio y contenido, que se fía de pocos autores nuevos y prefiere siempre los clásicos a los modernos. Admirable presentación con la que ofrece sus obras, las cuales son, ya de crítica, bien antológicas, como *I profili e Caratteri*, de Ermenegildo Pistelli, o la antología *A raccolta*, del viejo Ferdinando Martini, el prosista más sano de la vieja generación, o *Il melograno*, de Alfredo Panzini, antología en que el fino humorista ha recogido las más bellas páginas italianas de todos los siglos. Continúa imprimiéndose en Florencia la ya célebre hoja literaria *Il Marzocco*, dirigida por Orvieto, aunque no ha sabido rejuvenecerse y suénales a los jóvenes como una campana fija. Sobreviven en esa hoja que, de jóvenes todos amamos, los antiguos críticos Gargano, Raina y otros; pero estuvo inspirado Orvieto cuando, al morir Rabizzani, eligió como crítico de la prosa narrativa a Luigi Tonelli, joven que era y es dignísimo artista. De Tonelli quisiera hablar largo, porque más que por su crítica, llana, benévola, pero singularmente sagaz, cuenta por su fisonomía moral, que le lleva a indagaciones, muchas veces insondables, de los más angustiosos problemas modernos. Ha estudiado uno de estos

problemas en el volumen *L'anima e il tempo. Stazioni spirituali di un combattente*, estudio, a fuerza de intuiciones, del alma de un hombre en la guerra, libro que se advierte producido por un crítico, a quien socorre felicísima inspiración artística. Tonelli narra reflexivamente, y su estilo, habituado a la investigación, acompaña, o por mejor decir, se adhiere perfectamente a los hechos y a los momentos psicológicos a que se acerca, hasta conmover al lector, y no superficialmente por cierto.

Y de Florencia no tendría más que decir, si no es que difícilmente nos convenceremos de que no es ya la ciudad que ayer no más nos enseñaba a vivir y a estudiar. Queda a un lado con todos sus autores y editores como una ciudad menor, y creo que en vano esperaremos del Arno un nuevo impulso con afanes más sólidos y concretos de los que hoy trabajan a los jóvenes. En efecto, los jóvenes ya no corren como nosotros antaño a Florencia, sino que desde su provincia, abarrotada de cuartillas la maleta, afluyen todos a Milán, la capital que atrae con sus tentáculos de riqueza y despreocupación... ¡Milán! Mas cuando llego a mi vez, y siento el olor de las chimeneas humeantes a prima alba y diviso de lejos la «Maddonnina» de la catedral, pierdo también mi natural buen sentido y me olvido de grado de que soy un literato. Porque Milán, literariamente, es una Babel, cierto; pero como ciudad, Milán es la única de toda Italia en la que verdaderamente se ve vivir, y en que se *vive*. Y así, yo también me dejo arrebatarse de la magia de la acción, que tal vez es preferible—¿quién podrá decirlo?—a tantas afanosas especulaciones e incluso a nuestros más tenaces trabajos en pró de un arte nuevo y duradero ..

MARIO PUCCINI





LIBROS Y REVISTAS

Miguel de Unamuno.—*Tres Novelas Ejemplares y Un Prólogo* (Colección Contemporánea. Calpe).—*El Cristo de Velázquez*. Poema. (Calpe. Los Poetas.)

Dos de las tres novelas que componen el primero de estos volúmenes habían sido publicadas ya por su autor con algún lapso de tiempo de por medio en una colección popular. La tercera que ahora completa el tomo les da, con el prólogo que define terminantemente el propósito de su autor, una significación precisa que alivia sobremanera la tarea del informador literario. Son ejemplares estas novelas no tanto porque de ellas se deduzca intención moral alguna—viene a decirnos don Miguel de Unamuno—, cuanto por la lección estética que se proponen. Lección resumida en la concisión, como norma general eliminadora del detalle, característico del arte realista, al que Unamuno opone su realismo, en el cual las personas creadas por el novelista lo son por entero, es decir, proceden del mundo exterior sólo en cuanto su manera de comportarse en la vida suscita en el novelista una reacción creadora que les presta un espíritu que ellas mismas ignoran poseer y de que tal vez no están dotadas. De ese modo don Miguel de Unamuno, lejos de objetivarse en la lucha de las pasiones ajenas y presenciar el desarrollo fatal de su creación conforme a la misma lógica inexorable porque se rige la vida humana a los ojos de Dios, imbuye el propio espíritu a los personajes de su mundo de ficción, sometiéndolos a todos y cada uno a la experiencia de su conciencia, subjetivándolos, metiéndoselos dentro de sí, y no tanto purgando sus respectivas pasiones como prestándoles él su ánimo personalísimo.

Esto en cuanto a la teoría. El lector, que sin otra preocupación crítica que la de solazarse con un libro de entretenimiento coja estas novelas, hará bien, para nuestro gusto, en empezar por la que figura la última en esta edición y fué escrita la primera. «Nada menos que todo un hombre» es un magnífico cuento, donde la fuerza del relato apenas si deja lugar para que el lector suspicaz descubra la técnica que el autor emplea en conseguir la emoción del público. «El Marqués de Lumbría» ya deja entrever, por cierta insistencia—no por voluntaria menos forzada— en *disecar* la narración, el amaneramiento que

en «Dos madres» se manifiesta patente, dominando el relato y estorbando la compenetración del público con los personajes de la novela. De «El Marqués de Lumbría» subsiste con más fuerza no ya la historia ejemplar que el autor nos presenta con rígidos trazos, pero el ambiente verdaderamente trágico, fatal, en que las figuras se mueven como sombras y quimeras de pesadilla. En «Dos madres» nuestra atención se pierde sin asidero ni reparo agradable en el dédalo de sentimientos morbosos que el autor acumula en torno a una obsesión angustiosa: el anhelo de maternidad de una mujer infecunda.

No estamos muy seguros, sin embargo, de que nuestro disgusto dependa de pura discrepancia de concepto, de una diferencia teórica. ¿Cómo si nó explicarnos el deleite con que nos olvidamos de toda consideración crítica leyendo «Nada menos que todo un hombre», nacida de la misma voluntad creadora que sus hermanas? Bien que, la condición esencial del artista es esa de producir la emoción ajena, y el propio don Miguel de Unamuno asegura haber escrito este prólogo de sus novelas autobiográficas después, es decir, como consecuencia y no como precepto anterior que a sí propio hubiérase impuesto. Tal nos parece ser la buena doctrina. Ahora que, se nos antoja, con prurito tal vez excesivo e hijo acaso del interés con que hemos seguido la producción del insigne maestro de Salamanca, que don Miguel de Unamuno si no escribió el prólogo antes de «El marqués de Lumbría» y «Dos madres», se impuso cuando menos a modo de disciplina la obligación de escribir esas dos novelas cuya ejemplaridad trabajosa le fué dictada erróneamente por la justa satisfacción con que viera pagado el inspirado esfuerzo que guió su pluma al crear «Nada menos que todo un hombre».

* * *

Al mismo tiempo que las *Tres novelas y un Prólogo* ha publicado la editorial Calpe *El Cristo de Velázquez*, poema cuyas primicias gustamos hace ya algunos años en una lectura incompleta que de él hizo don Miguel de Unamuno, en el Ateneo, cuando aún no estaba terminado. No es ciertamente *El Cristo de Velázquez* uno de tantos libros de versos como se publican al cabo del año, y no sólo por la calidad de la poesía, que muestra poquísimas concomitancias con la moderna escuela—de Rubén Darío a la fecha, valga la demarcación en términos generales—, sino por la cantidad, la densidad, el *peso* que la caracterizan, diferenciándola desde luego de esa brevedad y ligereza, exteriores cuando menos, comunes a la varia inspiración de los poetas que cuentan actualmente en lengua española.

No se puede decir que *El Cristo de Velázquez* atraiga y subyugue desde luego la atención del lector que no se haya propuesto de antemano la tarea de leer el poema. No menos de cuatro mil endecasílabos lo componen, sin otro alivio acentual en el ritmo uniforme y grave, que la medida defectuosa de algunos versos, que el poeta no ha querido corregir, a conciencia sin duda, por no ceder de la fuerza, y aun diremos mejor de la dureza expresiva, abandonándose al halago de la música. El sentido del poema, por lo demás, es claro y preciso. En el Cristo pintado por don Diego de Silva Velázquez, ve el poeta el trasunto artístico de la divinidad hecha carne mortal y como la transfusión

LA PLUMA

de la serenidad apolínea del helenismo clásico al espíritu cristiano. Don Miguel de Unamuno, contemplando el Cristo de Velázquez halla una relación católica entre su propio ánimo y la verdad revelada en el Antiguo y Nuevo Testamento, a través de esa imagen simbólica, a su entender, del espíritu español. Y por mejor insertarse en esa tradición castiza que le sirve de asidero, canta en conceptos místicos las alabanzas del Dios-Hombre, cuyo divino misterio hace patente a sus ojos la virtud artística del pintor español por excelencia.

Porque nada falte, a nuestro juicio, en tan acabada representación de ese espíritu tradicional, el rígido *protestantismo* del poeta muéstranos como un reflejo de los místicos heterodoxos, cuya herencia espiritual parece haber recibido ese hombre verdaderamente representativo de nuestra España quimérica, zozobante, que pugna por salvarse y ensimismada se ahoga, que se llama don Miguel de Unamuno.

C. R. C.

* * *

Juan José Domenchina.—*Del Poema Eterno.*—Con palabras iniciales de Ramón Pérez de Ayala, Madrid.—*Las Interrogaciones del Silencio.*

«Este libro—dice del primero su prologuista—es como alto y encristalado ventanal en donde se espejan las sonrosadas primicias de una aurora.» Y a continuación se duele, con razón, del desvío que la atención pública manifiesta por toda clase de primicias literarias, que tan felicísimas esperanzas encierran en alguna ocasión, como esta que a escribir nos mueve, luego de leídos los dos libritos que nos envía Juan José Domenchina, poeta nuevo, es decir, joven y original. No son ciertamente estos volúmenes de reciente publicación. El silencio de la crítica acerca de ellos—pero ¿dónde está la crítica? No todos los lectores frecuentan las *mesas literarias* de tal o cual café—disculpa nuestra ignorancia y nuestro retraso. Quienes hayan visto en LA PLUMA las poesías recientemente insertas de Domenchina, advertirán desde luego cuan justificada es nuestra queja.

Cierto que la poesía que este nuevo poeta ensaya no es adecuada al gusto de la fácil musiquilla sentimental que acostumbran improvisar los zagueros del movimiento *modernista* de hace veinte años. Menos aún se compagina con la predilección de los más jóvenes por el *haikaiismo* y otras minucias poéticas de última hora. La poesía de Domenchina se propone expresar con armónica proporción la correspondencia entre el espectáculo del mundo y las reflexiones que en el ánimo propio suscita. Las imágenes no aparecen simplemente expuestas en una relación *inspirada* al poeta por la ocasión lírica, sino entendidas en un concepto jerárquico de ideas y sentimientos.

No en vano Domenchina proclama en una dedicatoria su admiración por Pérez de Ayala.

Hay, es claro, el peligro de que el procedimiento pueda degenerar en alambicado conceptismo. Para nuestro gusto es favorabilísimo presagio el propósito de Domenchina, ajeno al último patrón de la penúltima revista extranjera.

C. R. C.

* * *

Alberto Guillén.—*La linterna de Diógenes.*—Editorial América, Madrid.

El autor de este libro ha dado cima a una proeza de reporterismo escandaloso: tras de interrogar a treinta y tantos escritores, y de hacerles hablar de sus obras y de las obras de sus émulos, que es, en conjunto, como abrir los veneros inagotables de la maledicencia y de la vanidad, imprime en un volumen las confidencias recibidas—bajo promesa o con encargo de secreto, las más de ellas—, mostrando al gran público algunas interioridades bastante sucias del mundillo literario madrileño. ¡Vaya una diablura! Con tal libro, el señor Guillén dará más que hablar en ciertos corros y grangeará no menor número de enemigos que si hubiese escrito una novela excelente. La mayoría de los ingenios interrogados por el Sr. Guillén, en efecto, no ha podido resistir la pícaro comezón de desollar al prójimo; muchos se han desatado en juicios que no hubiesen proferido de haber entrevisto que se iban a publicar. Y ahora que el Sr. Guillén descorre de pronto el telón y los vemos a todos juntos, diciendo unos de otros las mismas cosas y haciendo casi los mismos gestos, el cuadro es regocijante y triste a la vez. Por su parte, el Sr. Guillén, que no es lerdo y sabe mover la pluma con agilidad, traza de sus interlocutores—de sus víctimas, iba a decir—retratos malignamente recargados, o los sorprende en la postura que menos puede favorecer al modelo. El Sr. Guillén conocía qué provisión de ridículo puede hacerse explotando la malquerencia mutua de los profesionales—más enconada y más risible cuanto más bajos—y la explota con desenfado y despreocupación notables, excesivos en ocasiones, y con gracia. Confieso que muchas páginas de este libro me han hecho reír a pesar mío, y no por negarme a condescender con el propósito satírico del autor, sino porque hubiese preferido que ciertas personas mirasen más por su opinión.

No se pretenderá que tomemos este libro por un «examen» del estado presente de la literatura española. Para tal examen, aunque su resultado hubiese de ser extenderle al ingenio español la partida de defunción, mejor que consultar a los autores es consultar las obras. Y es deseable que el Sr. Guillén, por poco que le importen las cosas de España, emplee algún día su sagacidad en demostrar impersonalmente sus preferencias literarias. Lo que buscaba esta vez era un hombre, un corazón «para exprimirlo en su boca»; y como no lo encuentra, apaga, asqueado, su linterna. En el fondo, ¿puede admitirse que ese desencanto es lo que determina el fallo adverso que el Sr. Guillén arroja sobre nuestra producción literaria actual? Permítasenos creer que no. El ridículo que el Sr. Guillén hace recaer sobre casi todos sus interpelados, mana de la desproporción entre las pretensiones y la realidad, entre las promesas y los frutos, entre la bambolla o el engreimiento de muchos y la endeblez de su obra. Todo el artificio del libro consiste en mostrar esa desproporción, no con un juicio formulado directamente por el autor, sino con el testimonio de los poetas y escritores mismos, citándolos a declarar, y, por decirlo así, careándolos: dejad que los cántaros se estrellen contra los cántaros, parece haberse dicho el Sr. Guillén. Pero no ha llevado el sistema hasta el fin. Se lo han impedido sus gustos personales. Cuando se halla ante un escritor de importancia y talento verdaderos, o que se le antoja tal (y sus preferencias, dicho sea de paso, se parecen algo a las nuestras), el Sr. Guillén, sin perder su desenfado,

LA PLUMA

de la serenidad apolínea del helenismo clásico al espíritu cristiano. Don Miguel de Unamuno, contemplando el Cristo de Velázquez halla una relación católica entre su propio ánimo y la verdad revelada en el Antiguo y Nuevo Testamento, a través de esa imagen simbólica, a su entender, del espíritu español. Y por mejor insertarse en esa tradición castiza que le sirve de asidero, canta en conceptos místicos las alabanzas del Dios-Hombre, cuyo divino misterio hace patente a sus ojos la virtud artística del pintor español por excelencia.

Porque nada falte, a nuestro juicio, en tan acabada representación de ese espíritu tradicional, el rígido *protestantismo* del poeta muéstranos como un reflejo de los místicos heterodoxos, cuya herencia espiritual parece haber recibido ese hombre verdaderamente representativo de nuestra España quimérica, zozobante, que pugna por salvarse y ensimismada se ahoga, que se llama don Miguel de Unamuno.

C. R. C.

* * *

Juan José Domenchina.—*Del Poema Eterno.*—Con palabras iniciales de Ramón Pérez de Ayala, Madrid.—*Las Interrogaciones del Silencio.*

«Este libro—dice del primero su prologuista—es como alto y encristalado ventanal en donde se espejan las sonrosadas primicias de una aurora.» Y a continuación se duele, con razón, del desvío que la atención pública manifiesta por toda clase de primicias literarias, que tan felicísimas esperanzas encierran en alguna ocasión, como esta que a escribir nos mueve, luego de leídos los dos libritos que nos envía Juan José Domenchina, poeta nuevo, es decir, joven y original. No son ciertamente estos volúmenes de reciente publicación. El silencio de la crítica acerca de ellos—pero ¿dónde está la crítica? No todos los lectores frecuentan las *mesas literarias* de tal o cual café—disculpa nuestra ignorancia y nuestro retraso. Quienes hayan visto en LA PLUMA las poesías recientemente insertas de Domenchina, advertirán desde luego cuan justificada es nuestra queja.

Cierto que la poesía que este nuevo poeta ensaya no es adecuada al gusto de la fácil musiquilla sentimental que acostumbran improvisar los zagueros del movimiento *modernista* de hace veinte años. Menos aún se compagina con la predilección de los más jóvenes por el *haikaismo* y otras minucias poéticas de última hora. La poesía de Domenchina se propone expresar con armónica proporción la correspondencia entre el espectáculo del mundo y las reflexiones que en el ánimo propio suscita. Las imágenes no aparecen simplemente expuestas en una relación *inspirada* al poeta por la ocasión lírica, sino entendidas en un concepto jerárquico de ideas y sentimientos.

No en vano Domenchina proclama en una dedicatoria su admiración por Pérez de Ayala.

Hay, es claro, el peligro de que el procedimiento pueda degenerar en alambicado conceptismo. Para nuestro gusto es favorabilísimo presagio el propósito de Domenchina, ajeno al último patrón de la penúltima revista extranjera.

C. R. C.

* * *

Alberto Guillén.—*La linterna de Diógenes.*—Editorial América, Madrid.

El autor de este libro ha dado cima a una proeza de reporterismo escandaloso: tras de interrogar a treinta y tantos escritores, y de hacerles hablar de sus obras y de las obras de sus émulos, que es, en conjunto, como abrir los veneros inagotables de la maledicencia y de la vanidad, imprime en un volumen las confidencias recibidas—bajo promesa o con encargo de secreto, las más de ellas—, mostrando al gran público algunas interioridades bastante sucias del mundillo literario madrileño. ¡Vaya una diablura! Con tal libro, el señor Guillén dará más que hablar en ciertos corros y grangeará no menor número de enemigos que si hubiese escrito una novela excelente. La mayoría de los ingenios interrogados por el Sr. Guillén, en efecto, no ha podido resistir la pícaro comezón de desollar al prójimo; muchos se han desatado en juicios que no hubiesen proferido de haber entrevisto que se iban a publicar. Y ahora que el Sr. Guillén descorre de pronto el telón y los vemos a todos juntos, diciendo unos de otros las mismas cosas y haciendo casi los mismos gestos, el cuadro es regocijante y triste a la vez. Por su parte, el Sr. Guillén, que no es lerdo y sabe mover la pluma con agilidad, traza de sus interlocutores—de sus víctimas, iba a decir—retratos malignamente recargados, o los sorprende en la postura que menos puede favorecer al modelo. El Sr. Guillén conocía qué provisión de ridículo puede hacerse explotando la malquerencia mutua de los profesionales—más enconada y más risible cuanto más bajos—y la explota con desenfado y despreocupación notables, excesivos en ocasiones, y con gracia. Confieso que muchas páginas de este libro me han hecho reír a pesar mío, y no por negarme a condescender con el propósito satírico del autor, sino porque hubiese preferido que ciertas personas mirasen más por su opinión.

No se pretenderá que tomemos este libro por un «examen» del estado presente de la literatura española. Para tal examen, aunque su resultado hubiese de ser extenderle al ingenio español la partida de defunción, mejor que consultar a los autores es consultar las obras. Y es deseable que el Sr. Guillén, por poco que le importen las cosas de España, emplee algún día su sagacidad en demostrar impersonalmente sus preferencias literarias. Lo que buscaba esta vez era un hombre, un corazón «para exprimirlo en su boca»; y como no lo encuentra, apaga, asqueado, su linterna. En el fondo, ¿puede admitirse que ese desencanto es lo que determina el fallo adverso que el Sr. Guillén arroja sobre nuestra producción literaria actual? Permítasenos creer que no. El ridículo que el Sr. Guillén hace recaer sobre casi todos sus interpelados, mana de la desproporción entre las pretensiones y la realidad, entre las promesas y los frutos, entre la bambolla o el engrimiento de muchos y la endeblesz de su obra. Todo el artificio del libro consiste en mostrar esa desproporción, no con un juicio formulado directamente por el autor, sino con el testimonio de los poetas y escritores mismos, citándolos a declarar, y, por decirlo así, careándolos: dejad que los cántaros se estrellen contra los cántaros, parece haberse dicho el Sr. Guillén. Pero no ha llevado el sistema hasta el fin. Se lo han impedido sus gustos personales. Cuando se halla ante un escritor de importancia y talento verdaderos, o que se le antoja tal (y sus preferencias, dicho sea de paso, se parecen algo a las nuestras), el Sr. Guillén, sin perder su desenfado,

LA PLUMA

se guarda los dardos mortíferos, y a pesar de cuanto le hayan podido contar, es respetuoso y hasta admirativo. Conserva los libros que esos escritores le regalan, al paso que, amablemente, vende los que le han dado los demás, procurándose con el precio, según confiesa, cuarenta y cuatro reales de placer. En suma: nos parece que el Sr. Guillén buscaba en realidad un escritor, y como encuentra dos, acaso tres, podemos darnos por satisfechos, aun aceptada la salvedad de que ninguno tenga valor «eterno».

Es innegable la oportunidad del escarmiento (virtud de la sátira) implicado en el libro del Sr. Guillén, a condición de no sacar las cosas de quicio. Que poetas y literatos se desuellen vivos, no es nuevo, ni privativo de los escritores, ni característico de los de Madrid, ni señal cierta de decadencia, ni, en último término, es cosa que empañe el valor de la obra del maldiciente. «Ninguno es tan necio que alabe el Quijote», escribió Lope, movido del rencor. Por añadidura, cuando el Sr. Guillén llegue a conocer a fondo a sus colegas españoles, verá que, si muchos son fútiles y parlanchines, pocos tienen verdadera mala intención. Si participan en el infantilismo que aqueja a nuestro pueblo, y andan por ahí algunos engreidillos con sus descubrimientos, es, más que nada, por falta de mundo; pero son buenos, y muy campechanos, demasiado campechanos, y quien pretende ser satánico pasa los mayores trabajos del mundo, porque esta vida que llevamos en Madrid, tan sana y tranquila, tan sin quebraderos de cabeza, es el antídoto de la corrupción, de la perversidad. Lo verdaderamente feo es el vicio de disimular la opinión íntima, alabando en público lo que en privado se zahiere. Quisiera disculpar ese extravío como prevención necesaria para vivir en este pueblo tan chico (la cortedad del lugar es dispensa canónica); pero no lo hago, para abundar en el propósito moralizador del Sr. Guillén. Grato sería ver a todos los hijos de Apolo, aun a los más desheredados, amoldarse al tipo de «hombría cabal» descrito con tan elegantes palabras por Pérez de Ayala en el prólogo de *La linterna de Diógenes*. Pero el hombre cabal (*l' honnête homme*, el cortesano cumplido), ha sido siempre un ejemplar más raro, más difícil de hallar que un artista verdadero, y muchos, colmados de talentos por los dioses, si acertaron a parir obras durables, no pasaron de ser, sin afectación, simples canallas. Así, pues, ese tipo de hombría cabal, más que una norma de vida asequible, viene a ser un norte por que deben gobernarse todos: y es tal su virtud, que del puro esfuerzo de buscarlo ya nace una contención, una disciplina.

M. A.

* * *

Federico Schlegel.—*Lucinda*, novela. Traducción de José Moreno Villa. Dos tomos. (Ediciones de LA PLUMA, serie 1).

«En su significación de manifiesto o programa es como tiene valor este libro»—dice de *Lucinda* Jorge Brandés en el suyo *Principales corrientes en la literatura del siglo diecinueve*—. «Su idea central es la de proclamar la unidad y armonía de la vida, que en la pasión amorosa más clara y comprensiblemente se proclama, dando una expresión sensual a la emoción espiritual y espiritualizando el placer.» Su fundamento es, pues, la doctrina romántica de la

identidad de la vida y la poesía. En *Lucinda* se encierran en germen todas las teorías desenvueltas e ilustradas más tarde con ejemplos en la historia del romanticismo. El ocio, la anarquía moral, el goce de los sentidos, constituyen su credo filosófico.

Pero no nos ha movido a publicar ahora por primera vez en español la extraña novela de Schlegel consideración alguna de orden puramente histórico, sino su correspondencia con el momento por que actualmente atraviesa el mundo, correspondencia acertadamente señalada por el traductor en el breve prólogo con que justifica sus preferencias de un tiempo por esta novela desconcertante y desconcertada.

Lucinda no es tanto la historia de un amor en sus menudos detalles y anecdóticos pormenores, cuidadosamente anotados conforme a un orden lógico, como la transcripción verídica, real, inmediata, confusa, de una pasión padecida por el autor, constituido en centro del universo, en cuanto su instinto, sus sentimientos, su vida personal es la única experiencia en que se fundan sus determinaciones, ajenas a toda ley que no sean las de su egoísmo.

«Una de las pésimas costumbres en que Julio (protagonista de la novela biográfica de su autor) destrozaba su bravía juventud era el hacer de Faraón bajo la apariencia de la más violenta pasión, y, sin embargo, andar distraído y ausente; aventurarlo todo en un momento de calor, y, una vez pasado, desviarse indiferente. Un amor sin objeto prendía en él y destrozaba su interior. Sin oficio y sin finalidad se lanzaba sobre las cosas y los hombres como quien busca con miedo algo de donde pende toda su felicidad. Todo lograba atraerle; nada alcanzaba su satisfacción. Su mayor encanto cifrábalo en el trato humano del género que fuese, y siempre que se hastiaba volvía de nuevo a los aturdimientos sociales. En realidad, desconocía por completo a las mujeres, a pesar de haber tenido trato con ellas desde muy temprano. En cambio, los muchachos que tenían puntos de contacto con él acogía los con férvido cariño y con un verdadero arranque de amistad. Prefería, a la manera que un cazador bravío, precipitarse pronto y valiente en la rápida vertiente, a través de la vida, que martirizarse lentamente con la precaución.» En cuanto a Lucinda, era «una joven artista que, como él, reverenciaba la belleza con pasión y parecía amar la soledad y la naturaleza tanto como él. Tenía una decidida inclinación por lo romántico y él se sintió tocado por esta semejanza, aunque luego descubrió otra más. También era de los que no viven en el mundo vulgar, sino en otro figurado y pensado por sí misma. Sólo lo que amaba y honraba en su corazón era real; lo demás, nada; y distinguía bien lo que tiene un valor positivo. Además había roto con audaz decisión todos los lazos y reparos, y vivía libre e independiente por completo.»

La publicación de *Lucinda* en 1797 suscitó en Alemania un gran escándalo. La inmoralidad de que su autor alardeaba como principio general, le atrajo la persecución social más encarnizada, viéndose privado incluso del derecho de residencia en algunas ciudades, cuya hipócrita virtud sentíase alarmada con solo su paso. En *Lucinda* retrató Schlegel a una mujer excepcional, Dorotea Mendelssohn, casada por razones familiares con el banquero Veit, divorciada del cual fué a vivir con Federico Schlegel a Jena. Escritora a su vez, personi-

LA PLUMA

fica en su novela *Florentino* al compañero de su vida, de quien era musa viva, y aun más que inspiradora, colaboradora amorosísima. Junto a ella, cruza por las páginas de *Lucinda* la imagen de otra mujer, directamente trasladada del panorama de la romántica sociedad alemana de entonces, Carolina Michaelis, viuda de un cierto doctor Bohmer, casada después con Augusto Guillermo Schlegel y divorciada de él más tarde para casarse nuevamente con Schelling, matrimonios estos dos últimos que la hicieron figura principalísima del movimiento literario-filosófico que en derredor suyo se desenvolvía con arrolladora pujanza. Carolina, así conocida por su solo nombre de pila, después de la publicación con tal título de su epistolario, vivió en relación con Goethe, Herder, Fichte, Hegel, Tieck, Schleimacher y Handenberg, por el tiempo de la gran intimidad de Goethe con la joven escuela. Al protagonista de *Lucinda*, la aparición de aquella mujer, «naturalmente única, tocó su espíritu de un modo total y en el centro. Era capaz en una misma hora de fingir la ingenuidad más cómica con toda la soltura y la distinción de una actriz formada, y de leer una poesía sublime con la dignidad arrebatadora de una canción vacía de arte. Y, sin embargo, precisamente esta mujer demostraba en toda solemne ocasión valor y fuerza hasta el asombro; desde este elevado punto de vista, además, era desde donde ella juzgaba la valía de los hombres.»

La traducción de *Lucinda* entraña especialísimas dificultades, dado su estilo arbitrario, conceptuoso, ora arrebatado de lírico énfasis más propio de la poesía, ya henchido de filosófica petulancia, o rebajado a expresar observaciones nacidas de un sentimentalismo caprichoso y las más de las veces sin otro atadero que el de la conciencia extravagante del autor. Moreno Villa ha respetado, aun a trueque de la oscuridad de algunos pasajes, la forma alambicada, rebelde, modernísima en su misma desintegración, del original, al que ha prestado con la fidelidad del traductor probo la gracia de una versión verdaderamente poética.

C. R. C.

* * *

Francis de Miomandre.—*Le Pavillon du Mandarin*. (París, Emile-Paul frères. Editores. 1921.)

Con el título vago e insospechable de *Le Pavillon du Mandarin* ese escritor ágil y diverso que es Francis de Miomandre publica una colección de artículos que han debido de resumir, acá y allá, horas de entusiastas lecturas. En la dorada atmósfera apacible de un pabellón chinesco, rico en colores y de perfil gracioso, el refinado mandarín hace pasar ante su fantasía la varia perspectiva de las páginas-paisajes.

Paisajes de todo tiempo y de todas las tierras, descritos con tan viva imaginación y tan fácil discurso, con tan convincente cordialidad, que son, cada uno, invitación al viaje por las páginas impresas.

La poesía mística en Persia, Víctor Segalén y *El espíritu de China*, *El pensamiento de la América latina*, son relatos de una curiosidad llena de atractivos. Y al lado de la *Réverie sur un rêveur* con que Miomandre evoca al botánico gi-

nebrino que en sus paseos solitarios hacía poemas cuando creía disecar plantas, y junto a las graciosas confidencias de Miomandre acerca de su gusto por Stendhal y su antipatía por el beylismo se encuentran los comentarios llenos de un fuego proselitista sobre la poesía de O. W. Milosz o sobre Edmond Jaloux y los comentarios más tímidos, pero más profundos, acaso, sobre Paul Valery y sobre Jean Giraudoux que son, probablemente, los mejores ensayos de este libro, tanto como el espléndido estudio sobre Rémy de Gourmont.

Francis de Miomandre tiene por España un fervoroso sentimiento. Sus generosos bocetos sobre Cervantes en Francia y la universal influencia de Don Quijote sobre el espíritu francés; su ardiente cántico de alabanzas a don Luis de Góngora, cuyos paralelismos con Mallarmé están tanto mejor trazados cuanto que inevitables; sus artículos sobre Enrique Rodó y sobre las conmovidas «Reliquias», de José García Calderón, son otras tantas razones que harían de Miomandre un nombre digno de ser retenido por el lector español si sus méritos literarios tan sobresalientes en sus ensayos críticos como en su ya abundante lista de novelas no le hiciese sobradamente acreedor a la admiración de un público que se la tributa ya comenzando a leerle traducido a su propio idioma.

Otros ensayos como el que trata de las pequeñas piezas teatrales de Duranty, ese «Molière en miniatura» y las páginas dedicadas a la crítica de Edgar Poe son, asimismo, muy notables. No es común una colección de artículos que al encontrarlos juntos, después de la rápida lectura en las revistas, produzca una semejante satisfacción, afirmando por su simple convivencia una personalidad notable.

Ad. S.

* * *

Del sonido-ruido y su instrumental.—Años hace que los músicos futuristas metían ruido en Milán. Ahora aparecen con estruendo en París, donde acaban de dar, bajo la dirección del maestro Antonio Russolo, un concierto «ejecutado entre las vociferaciones de la parte tradicionalista del público». En nuestro excelente colega parisino *La Revue de l'Époque*, Luigi Russolo, hermano del maestro, explica las modificaciones que ha introducido en la orquesta para adaptarla a las exigencias de la nueva música. «La evolución de la música, que se acerca al sonido-ruido, es paralela a la multiplicación creciente de las máquinas que participan en el trabajo humano. Junto al ruido variado de las máquinas el sonido puro, por su pequeñez y monotonía, no suscita ya emoción. El sonido musical es demasiado restringido en cuanto a la variedad y a la cantidad de los timbres. No se ha ampliado hasta ahora el número de timbres porque no se conocía bien *la diferencia que separa el sonido del ruido*. Creíase que era enorme y profunda. Es mínima. En realidad, no es más que una diferencia de cantidad en el número de armónicas que acompañan al sonido fundamental. Esas armónicas son más en el ruido que en el sonido. Había que crear, pues, instrumentos contruídos de modo que cada uno diese el timbre de un ruido, con la posibilidad de modificar el tono, con todas las variaciones diatónicas y cromáticas. Esto lo he realizado yo—dice Luigi Russolo—con mis

LA PLUMA

bruiteurs. Son instrumentos de música absolutamente nuevos, con timbre nuevo y timbre modificable a voluntad. Para tocarlos se mueve con la mano izquierda una palanca que resbala por un plano donde están indicadas las notas, mientras se da vueltas a una manivela con la mano derecha. Algunos *bruiteurs*, en lugar de manivela, tienen un botón eléctrico. He perfeccionado y realizado 29 *bruiteurs*; 3 ululadores (bajo-medio-agudo); 3 gruñidores (ídem); 3 crepitadores (ídem); 3 chirriadores (ídem); 3 zumbadores (ídem); 3 borbotadores (ídem); 2 estalladores (bajo y medio); 4 graznadores (bajo-medio-agudo-sobre-agudo); 4 susurradores (ídem); un sibilador.»

Bien. Se necesita una palabra castellana equivalente a *bruiteur*. ¿Quién tiene alguna que proponer?

* * *

Libros recibidos.—José-Fabio Garnier: *A la sombra del Amor*. San José de Costa Rica, 1921.—Ernesto Renan: *Páginas escogidas*; traducción de Cornelio Hispano; El Convivio, San José de Costa Rica, 1921.—Antonio Gallego y Burin: *Ganivet*. Granada, 1921.—*Cartas de Bolívar* (1823-1824-1825), con notas de R. Blanco Fombona. Editorial América, Madrid, 1921.—Ramón Gómez de la Serna: *El Doctor inverosímil*, Publicaciones Atenea, Madrid, 1921.—Teixeira de Pascoas: *Tierra Prohibida*; Francis Jammes; *Del toque de alba al toque de oración*. Madrid, Calpe, Los Poetas.—Courteline: *Los señores chupatintas*; Julio Camba: *La rana viajera*; Arnold-Bennet: *El matador de Cinco Villas*; *Enterrado en vida*; René Benjamín: *Gaspar*; Madrid. Calpe, Los Humoristas.—Juan Giraudoux: *La escuela de los indiferentes*; Annie Vivanti: *Los devoradores*; Enrique Mann: *Diana*; Tomás Mann: *La muerte en Venecia*; Antón P. Chejov: *El jardín de los cerezos*; Marcel Proust: *Por el camino de Swann*; Madrid, Calpe, Colección Contemporánea.—Daniel Ruzo: *Así ha cantado la Naturaleza*; Lima, 1920; *Madrigales*; Lima, 1921.—A. Hernández Catá: *La voluntad de Dios*. Novela (Alejandro Pueyo, editor XCMXXI).—Enrique Barbusse: *El resplandor en el abismo*. Traducción y estudio preliminar de Quintiliano Saldaña (Rafael Caro Raggio, editor, Madrid).—Rafael Lozano: *La alondra encandilada*, 1916-1921. Prólogo de Luis G. Urbina (Biblioteca Ariel, Madrid).—Federico G. Lorca: *Libro de Poemas* (1921, imprenta de Maroto, Madrid).

Revistas.—*Mercure de France*, París.—*Le Progrés Civique*, París.—*La Connaissance*, París.—*La Revue de l'Époque*, París.—*Vida Nuestra*, Buenos Aires.—*Athenaeum*, Zaragoza.—*Repertorio Americano*, San José de Costa Rica.—*Le Crapouillot*, París.—*Belles Lettres*, París.—*Cultura Venezolana*, Caracas.—*Die Aktion*, Berlín.—*Pegaso*, Montevideo.—*Cuba Contemporánea*, La Habana.—*Babel*, Buenos Aires.—*Poesía ed Arte*, Ferrara.—*España y América*, Cádiz.—*Hermes*, Bilbao.—*L'Art Libre*, Bruselas.—*Ça Ira*, Amberes.—*Página*, Sevilla.—*Studium*, Lima.