

La Pluma

AÑO II.

MADRID, MARZO 1921

NÚM. 10.

FEDRA

TRAGEDIA EN TRES ACTOS

ACTO TERCERO

I.^a

FEDRA, muy débil, casi moribunda, apoyándose en el brazo de EUSTAQUIA.

FEDRA. Por fin va a acabarse esta tortura! Llega la hora del descanso!

EUSTAQUIA. Pero, qué has hecho, hija mía?

FEDRA. No podía vivir más, no podía vivir en este infierno; padre e hijo enemistados por mí y sobre todo sin Hipólito, sin mi Hipólito! Mas ahora vendrá, no? Ahora vendrá a verme morir, a darme el beso de viático... el último... no! el primero! Ahora vendrá a perdonarme, no es así, Eustaquia?

EUSTAQUIA. Sí, se le ha llamado y Pedro en su fondo ansiando verle y en vista de tu estado, dió su venia...

LA PLUMA

- FEDRA. Vendrá... vendrá.... Ahora siento lo hecho; ahora quiero vivir, vivir, vivir, pero con él, sin él no! Me moría... no podía más! Cada vez que iba a su cuarto, hoy ya de él vacío, a llorar allí y desesperarme, junto a la que fué su cama, se me rompía el corazón... Y luego ese Marcelo, ese terrible Marcelo... su mirada penetrábame hasta lo más hondo; era mi demonio de la guarda, mi acusador. Ha adivinado mi secreto, lo sé, tenía que adivinarlo.
- EUSTAQUIA. No es lo peor eso.
- FEDRA. Y ahora, ante la muerte, podré decir la verdad, toda la verdad a Pedro. Y ellos, padre e hijo, vivirán en paz y sin mí, sobre mi muerte. Se acordarán de este mi sacrificio? Un último favor, Eustaquia, me lo concedes?
- EUSTAQUIA. Habla.
- FEDRA. No; me lo concedes?
- EUSTAQUIA. Habla!
- FEDRA. Otórgamelo!
- EUSTAQUIA. Por otorgado...
- FEDRA. Toma esta carta. Es mi última confesión, la de mi crimen; es la verdad entera. Sin ello la Virgen, mi Virgen de los Dolores, no me perdonaría. Cuando haya yo muerto, cerrados estos ojos y esta boca que llevará su último beso, entrega esta carta a Pedro, a su padre. Se la entregarás?
- EUSTAQUIA. Sí!
- FEDRA. Me lo juras?
- EUSTAQUIA. Te lo juro, pero...
- FEDRA. Oh, no, no!; quiero vivir pura en su memoria...
- EUSTAQUIA. Pues lo que es así...
- FEDRA. Así; solo la verdad purifica. No descansaría mi alma, iríase al infierno si Hipólito quedase bajo el peso de mi calumnia. No quiero usurpar después de muerta una honra que no me pertenece. Quiero que se abracen padre e hijo sobre mi recuerdo. Y ahora vuelvo a recordar a mi madre... cómo murió?
- EUSTAQUIA. Deja eso!

- FEDRA. Sí, murió pura, besándome. Y yo moriré pura también. Solo la verdad purifica. Todo lo verdadero y lo verdadero solo es limpio. Si no me presento con la verdad, cómo me admitirán en el cielo y me perdonarán lo mucho que he pecado en gracia a lo mucho que he amado? No es verdad, ama, que Nuestra Señora de los Dolores, que su divino hijo me perdonarán?
- EUSTAQUIA. Si crees, confiesas y te arrepientes...
- FEDRA. Oh, sí, sí, ahora creo, ahora sí que creo y reconozco y confieso mi crimen... el último sobre todo, el de mi muerte. Perdón, Jesús mío, perdón! Jesús mío, maestro del dolor, tú con el dolor me has dado la fé salvadora. Nunca hubiese creído que en vaso tan frágil como cuerpo de mujer cabría tanto dolor sin hacerlo pedazos.
- EUSTAQUIA. Pero esto que has hecho, Fedra, esto es un pecado muy grandel
- FEDRA. Sí, lo sé, pero dí, no es un sacrificio?
- EUSTAQUIA. El sacrificio habría sido decir la verdad, toda la verdad.
- FEDRA. Sin la muerte? No, sin muerte no hay sacrificio.
- EUSTAQUIA. Pero la muerte es Dios quien...
- FEDRA. Dios me la manda!
- EUSTAQUIA. No blasfemes, Fedra!
- FEDRA. Oh, Jesús mío, sigo loca, loca; cúrame con la muerte tú que te dejaste matar en cruz para curarnos... Perdóname! Y ahora vamos, entremos, quiero acostarme; no puedo ya tenerme en pié... Vendrá, sí, vendrá! *(Se retira apoyada en el brazo de Eustaquia.)*

2.^a

PEDRO y MARCELO.

- PEDRO. *(entrando con Marcelo.)* De modo que...
- MARCELO. Esto es cosa grave, gravísima. Ya ayer me temía... Y esta mañana peor! Temo...
- PEDRO. Hasta...

LA PLUMA

- MARCELO. Sí, hasta eso. Ha sido terrible, fulminante... no me lo explico... alguna traidora dolencia... pesares...
- PEDRO. Y grandes...
- MARCELO. El corazón está deshecho.
- PEDRO. Sí, deshecho el corazón, pero, dime, por lo que más quieras, Marcelo, dime, sabes algo?
- MARCELO. De su enfermedad?
- PEDRO. De la de su alma.
- MARCELO. El alma no entra en mi profesión. Y si he de decirte la verdad no creo en ella ni en sus enfermedades.
- PEDRO. Pero...
- MARCELO. Dejemos ahora eso. Lo urgente es tratar de curarla si es posible y me temo que no; alargarle la vida cuanto se pueda y será muy poco, y en todo caso y esto es lo más seguro, que no sufra. (*En este momento sale del cuarto Eustaquia.*)
- PEDRO. Sí, sí, nada de sufrir! (*a Eustaquia.*) Cómo va?
- EUSTAQUIA. Cada vez peor.
- MARCELO. Entremos a verla. (*Entran.*)

3.^a

- EUSTAQUIA. Esto se va... Pobre Fedra! a lo que llevan estas pasiones! Jamás la hubiese creído capaz de semejante cosa. Y no puedo quitarme de la cabeza a su madre y aquella muerte tremenda. Parece que con aquel beso, lo único que de ella recuerda ésta, le transmitió su alma y su sino. Y esa medalla, esa medalla, qué cosas secretas ha oído! qué ardores la han calentado! Me pidió más agua (*llama*) y salí a respirar. Parece morirse de sed... está que abrasa (*a Rosa que aparece.*) Trae más agua, Rosa!

4.^a

EUSTAQUIA y ROSA.

- ROSA. Y cómo sigue?
- EUSTAQUIA. Mal, muy mal, cosa perdida, Rosa.

ROSA. Ay Dios mío! morirse así, tan joven, tan de repente, tan sin sustancia... Y cuando iba a amadrinar mi boda...

EUSTAQUIA. Quién? Fedra?

ROSA. Sí, me lo había prometido, aunque ya al último buscaba excusarse diciéndome tener mala mano y que llevaría la desgracia a mi matrimonio.

EUSTAQUIA. Es posible. Pero ya lo ves, no lo quiere el cielo...

ROSA. Esto, ésto sí que parece traer desgracia... mal agüero... pobre señorita Fedra! Voy por el agua (*desde la puerta al ir a salir.*) Aquí está...

EUSTAQUIA. Quién? (*Vase Rosa.*)

5.^a

EUSTAQUIA E HIPOLITO.

HIPÓLITO. (*desde la puerta.*) Yo.

EUSTAQUIA. Oh, Hipólito, adelante!

HIPÓLITO. Y Fedra?

EUSTAQUIA. Mal, muy mal, se muere y de prisa. Por eso se te ha llamado.

HIPÓLITO. Se muere? de qué?

EUSTAQUIA. De pasión!

HIPÓLITO. Qué fatalidad! Jamás lo hubiese creído. Y yo, yo tengo la culpa (*pasa Rosa hacia el cuarto llevando el agua*) yo...

EUSTAQUIA. Por qué? por no haber cedido?

HIPÓLITO. Eustaquia...!

EUSTAQUIA. Ah, vamos.

HIPÓLITO. No, eso nunca, nunca, nunca. Pero acaso pude yo poner remedio a tiempo. Cómo viví tan ciego? cómo no lo adiviné antes? qué torpes, qué brutos somos los hombres!

EUSTAQUIA. Algo...

HIPÓLITO. No vemos la sima hasta que estamos a su borde. Cómo pude vivir junto a ella tan ciego? cómo no entendí sus besos?

LA PLUMA

EUSTAQUIA. Es que hay cosas que vosotros los hombres creéis se os deben de juro y por eso no reparais en ellas. Un hombre rara vez entiende de diferencia de amores; sois todos egoístas, libertinos por egoísmo y por egoísmo virtuosos...

6.^a

DICHOS y ROSA.

ROSA. *(que sale llorando.)* Pobrecilla! da pena! Me llamó, me dió excusas por no poder ya amadrinar mi boda; «aunque te lo prometí» decía... como si fuese suya la culpa... Y consejos! No tendré otra ama que más me quiera. *(Vase.)*

7.^a

EUSTAQUIA E HIPÓLITO.

HIPÓLITO. Sí, mi virtud, una virtud ciega, era egoísmo. Sintiéndome firme no sentí que se caía ella... Y luego aquella vida de campo en que busqué alimento a mi exceso de vitalidad... aquello me hizo torpe. Y yo que recuerdo habérsela recomendado a ella invitándole a ir conmigo, solos los dos, al campo! Acaso habría sido mejor, acaso habría yo visto claro más a tiempo... No, no me lo perdono...

EUSTAQUIA. Es ya tarde...

HIPÓLITO. Siempre es tarde. Pobre madre! Y quiere verme antes de morir? También yo. Para pedirle perdón de mi torpeza, de mi ceguera, de mi brutalidad de cazador que no advertí cómo se caía y no la sostuve a tiempo, antes que la cosa no tuviese ya remedio...

EUSTAQUIA. Y ahora este terrible paso... no ha sabido esperar... Ya le decía yo que esperase, que era aun joven, que erais jóvenes...

HIPÓLITO. Calla, calla! Un padre nunca muere!

EUSTAQUIA. Mira, tu padre está ahí dentro; en el cuarto, con Marcelo, y no conviene que te pueda ver así, tan de súbito, si sale, y sin aviso. Ve ahí, al gabinete, y espera. Alguien sale. (*Vase Hipólito.*)

8.^a

EUSTAQUIA y MARCELO.

MARCELO. (*saliendo.*) Bueno, señora, ahora que estamos, al parecer, solos, usted tiene que saber la verdad; qué ha sido esto?

EUSTAQUIA. Disgustos...

MARCELO. Los disgustos no matan así. Necesito saber la verdad; qué ha sido?

EUSTAQUIA. Pues... lo que usted supone.

MARCELO. Se tomó unas pastillas...

EUSTAQUIA. Tres o cuatro. Pero, por Dios, Don Marcelo...!

MARCELO. No tenga usted cuidado; sé cuál es mi deber en cada caso. Y no pregunto más, porque lo otro... lo adivino.

EUSTAQUIA. Qué? qué es lo que adivina?

MARCELO. Para qué soy médico, señora? Además conocí a su madre, a la madre de Fedra, he conocido a su hermana, sé algo, por tradición de familia, de su abuela...

EUSTAQUIA. Dejemos viejas historias...

MARCELO. Sí, dejémoslas; pero, señora, hay cosas que van con la sangre...

EUSTAQUIA. Don Marcelo!

MARCELO. No, si no he dicho nada! Bien traté de disuadir al pobre Pedro y eso que de ella...

EUSTAQUIA. Sí, de ella qué tenía que decir? qué tiene ahora?

MARCELO. Nada; es ella misma quien se ha juzgado!

EUSTAQUIA. No la juzguemos, pues, nosotros.

MARCELO. Verdad; se juzgó, se condenó, hay que respetar la santidad de la cosa juzgada! Pobre Pedro! En fin, voy en tanto a ver cerca otro enfermo; aunque aquí ya no hago falta. (*Vase.*)

LA PLUMA

9.^a

EUSTAQUIA y PEDRO.

PEDRO. *(saliendo del cuarto.)* Pregunta por usted y por...
EUSTAQUIA. Ahí, en el gabinete está.
PEDRO. Pues, sí, que venga... que la vea... *(va Eustaquia a buscar a Hipólito.)* Díos mío, dame fuerzas para soportar esto! Mi debilidad me basta. Estoy acorchado. No sé si vivo...

10.^a

EUSTAQUIA, PEDRO e HIPÓLITO.

Entra Hipólito con Eustaquia y se queda cabizbajo frente a su padre que le mide un momento en silencio con la mirada.

PEDRO. Estás otra vez aquí ya?
HIPÓLITO. Me mandaste llamar...
PEDRO. Yo no! ella... ella a quien has matado! *(se cubre la cara.)*
HIPÓLITO. Padre, padre, perdón!
PEDRO. Perdón? Ve a pedirselo a ella! Y es ella, ella la que dice te llama para pedirte... pedirte ella perdón...! ve si su corazón es grande!
HIPÓLITO. Sí, necesito su perdón, por haber vivido tan ciego, por no haber...
PEDRO. Es ya tarde! Pero antes que sea más tarde aún, entra! entra a que te perdone, entra!
HIPÓLITO. Contigo, padre...
PEDRO. Eh? cómo? No! entra solo! O has dejado acaso de ser mi hijo? Veos solos, cara a cara de la muerte... ve tu obra en todo su horror!
HIPÓLITO. Padre!
PEDRO. Te he dicho que entres! *(entra Hipólito.)*

11.^a

PEDRO y EUSTAQUIA.

- PEDRO. Yo también quiero morirme, ama, y que muramos todos! Para qué vivir? para qué haber nacido? Y luego...
- EUSTAQUIA. Luego... qué?
- PEDRO. Nada, cosas que oye uno por dentro, dichas por una vocecilla de demonio cuchicheándonos en lo obscuro, cuando se está a solas y no quiere uno oír, no debe oír...
- EUSTAQUIA. No, no debe oírlas...
- PEDRO. No oye usted? esos sollozos dentro! qué se dirán?
- EUSTAQUIA. Entre usted a oírlo!
- PEDRO. No, eso es sagrado! Ahora llora... ahora silencio... qué silencio!
- EUSTAQUIA. (*aparte.*) El último beso... el primero!

12.^a

DICHOS e HIPÓLITO.

- HIPÓLITO. (*saliendo descompuesto.*) Se está acabando, padre, y quiere despedirse de ti.
- PEDRO. Qué, te perdonó?
- HIPÓLITO. Sí, y Dios nos perdonará a todos!
- PEDRO. Terrible penitencia la que te aguarda, terrible! (*entra al cuarto.*)

13.^a

- EUSTAQUIA. Qué?
- HIPÓLITO. Esto es superior a mis fuerzas; vale más luchar a puñetazos con un oso enfurecido. Diga, ama, qué ha sido esto?
- EUSTAQUIA. Hijo mío!
- HIPÓLITO. Vamos, qué ha sido?
- EUSTAQUIA. Pues, lo que te figuras...
- HIPÓLITO. Qué horror! Sí yo, yo la he matado con mi ceguera, yo! Pobre madre! pobre padre!

DICHOS y PEDRO.

- PEDRO. *(saliendo.)* Descansó al fin. *(Siéntase sollozando.)* Cuando entré apenas si tenía fuerzas para mirarme... ese perdón acabó con las que le quedaban... ni pudo siquiera darme el beso de despedida... parecía no verme... miraba no sé a donde... Sólo sacó un hilito de voz para hablarme de no sé qué última confesión escrita que usted, ama...
- EUSTAQUIA. Eso para más adelante...
- PEDRO. No, ahora, ahora mismo!
- HIPÓLITO. Pero padre...
- PEDRO. Padre? eh? qué es eso? a ver, qué es? aún hay más secreto? sabré al fin la verdad toda? *(va hacia el hijo.)*
- EUSTAQUIA. *(interponiéndose.)* No, no! sea! *(entregale la carta que Pedro se pone a leer.)*
- HIPÓLITO. *(a Eustaquia.)* Y eso, qué es?
- EUSTAQUIA. La verdad.
- HIPÓLITO. La verdad? toda la verdad?
- EUSTAQUIA. Sí, la verdad toda!
- HIPÓLITO. Oh... *(intenta ir al padre, pero se detiene)* pero sí, sí! ahora hace falta la verdad, por él, por mí, por ella, por su mejor memoria y por la verdad misma sobre todo! *(yendo a Hipólito con la carta en la mano.)* Y esto que dice aquí, hijo, qué es?
- PEDRO. *(yendo a Hipólito con la carta en la mano.)* Y esto que dice aquí, hijo, qué es?
- HIPÓLITO. La verdad!
- PEDRO. Toda la verdad?
- HIPÓLITO. Sí toda; la verdad desnuda, la verdad después de la muerte.
- PEDRO. Y por qué no me la revelaste antes, hijo mío?
- HIPÓLITO. Quién? yo? contra ella? contra tí? contra tu paz, tu sosiego y tu honor? y para qué? solo para defenderme?
- PEDRO. Sí, bien hecho! eres mi hijo, hijo mío, de mi sangre!

Pero cómo has podido dejar así... Oh, no, no, no, estoy como loco, no sé lo que me digo... no sé si estoy muerto o vivo... Hijo! hijo! hijo mío!

HIPÓLITO.

(yendo a sus brazos.) Padre!

PEDRO.

(mientras le tiene abrazado.) Después de todo ha sido una santa mártir! ha sabido morir!

HIPÓLITO.

Sepamos vivir, padre!

EUSTAQUIA.

Tenía razón, es el sino!

FIN

MIGUEL DE UNAMUNO



X

HAIKAIS

DE LAS CUATRO ESTACIONES

A Adolfo Salazar.

I

*En la capilla de la noche
velos de nieve
¡Primera comunión de invierno!*

II

*Hoy le ponen a los aleros
las golondrinas
sombrosos de paja.*

(Un haikai de entretiempo.)

*Todavía... Pero no:
mira el campo, las nubes, tu alma:
¡ya!... Pero no: todavía...*

III

*La tierra llega hasta el mar
y llega el mar hasta el cielo
y el cielo llega hasta Dios.*

IV

*Al escaparate todas
las riquezas del año:
Liquidación por derribo.*

ENRIQUE DIEZ CANEDO



EL RETRATO DESCONOCIDO

LENÍA una gran ansiedad y un temor inexplicable en conocer de cerca la vida de aquel viejecito de mirada abstraída, que estaba retratado tan finamente, con tanta pulcritud, en aquella fotografía del año 60. Este retrato conservaba aún aquella indefinible expresión, esa expresión que sale muy de adentro, de un dibujo a la pluma, que encontré un día en el archivo de mi casa y que representaba a un joven, a un adolescente, con un libro abierto sobre la mesa y mirando, al través de la ventana, el campo. Era un dibujo de vagos contornos, con líneas apenas insinuadas, que me hizo pensar en algunos de los primeros retratos de Rossetti y en la impresión que me producía el campo, cuando salía a verle, en una larga convalecencia. Aquel adolescente había vivido en medio de una gran paz. No tuvo sobresaltos su vida, ni bruscos cambios, ni un gran dolor, ni una gran alegría. Sin embargo, cuando el adolescente es un viejecito, que viste de negro, asiste todas las mañanas a la iglesia, es hermano de muchas cofradías, tiene en la mirada, en esta mirada de un retrato perfecto, algo que no se puede uno explicar sin pensar en un dolor misterioso, en una callada ansiedad, en un presentimiento, en una resignada tristeza que está

LA PLUMA

lejos del vivir cotidiano y aparente, pero que deja en el corazón la huella honda de su paso. Hoy, la anciana señora, que tanto le conoció y le quiso, me va a contar muchos detalles de su vida. Sabré algo de lo que ahora presiento ante este retrato pulcro, fino, sonriente.

Era muy bueno este viejecito, cuyo retrato me enseñas, hijo mío, me ha dicho la anciana señora cuando comencé a preguntarle. Era tan bueno que en la ciudad de sus antepasados, en la que él nació y en la que tú naciste, todos le llamaban *el buen señor*. Nunca tuvo prisa en cobrar sus réditos cuantiosos, nunca demandó a nadie por deudas, muchas veces repartió más de la mitad de sus rentas entre los pobres de su ciudad. Viajó por Europa y por América cuando era joven; escribió no se cuantos Diarios de sus viajes, formó una biblioteca selecta y numerosa, en la que pasaba los días enteros. Fué siempre un espíritu bucólico, un espíritu campestre; *nada me gusta como mi ciudad campesina*, le oí decir muchas veces. En ella se casó y en ella murió, anciano ya, sintiendo en torno suyo una paz inefable, la paz nunca olvidada de la niñez y de la adolescencia, esa paz profunda, fuerte, venida de lo alto, que nada podía turbar.

Pero este mirar ensimismado, este pensamiento doloroso, este recóndito sentir que te parece ver en este retrato, tuvieron una raíz muy honda en la vida sosegada y sencilla de aquel noble señor. Él pensaba de continuo que esta vida, que su vida iba siendo cada vez menos suya, que toda ella era inevitable repetición de otra vida anterior, de una vida misteriosa, vacilante, llena de aparente silencio, pero allá, en lo íntimo de ella, conturbada, triste, fatal.

Hizo la amable anciana una pausa. Después, de un gran álbum dorado sacó un retrato: junto a él había unas cuartillas, amarillentas ya. Sentí una gran emoción cuando ví aquel bello retrato y comprendí que se parecía tanto al del pulcro viejecito y a aquel dibujo, que

me hacía pensar en Rossetti. Luego leí las cuartillas, y después mi ansiedad y temor por el vacilante viejecito se convirtieron en una cálida simpatía humana.

Las cuartillas, con letra muy clara, decían así:

«¡Oh adolescente pálido, de frente limpia y de triste mirar!, ¿dónde te he visto una vez en la vida? ¿Qué misteriosa voz me dice junto a mí, que también tengo tu misma mirada, más hacia adentro que sobre el vano espectáculo de afuera, y la tristeza de lo irremediable, lo impreciso y lo fatal? Como esta voz me dice, ¡oh retrato amigo!, que hay una línea tenue que nos une a tí y a mí, que hay en mi espíritu vacilante el mismo impulso, la misma ansia que en el tuyo, que tu vida va siendo mi vida también.

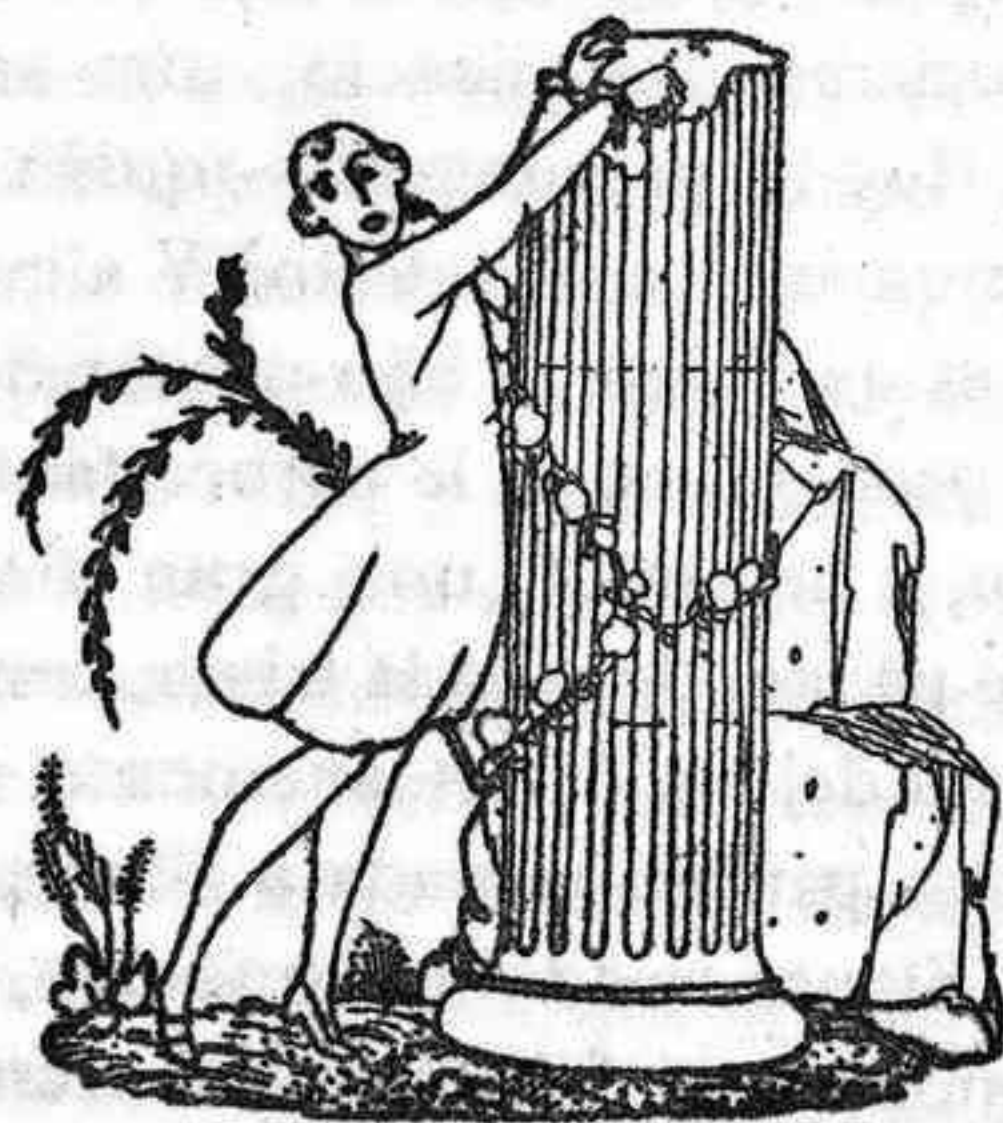
Nada sé de tí ni quiero saberlo. Viviste hace muchos años, pasaste sin que te conocieran; un silencio, una amable penumbra te envolvió en la vida. Hoy he preguntado—¿quién observaría el temblar de mi voz?—¿de quién es este retrato? Y alguien ha comenzado a recordar. «No, no es de Diego, el hijo menor de mi pobre hermano; no, no es de él, pero ¿cómo se le parece tanto?» He querido ver los retratos de Diego, y he sentido una gran alegría al comprender que este adolescente pálido, de mirada triste, con la fusta de juguete enarbolada, como para dejarla caer suavemente, sin ruido y sin enojo, no era Diego, no se parecía en nada a Diego, un mozo altivo de figura donjuanesca. Sigues siendo desconocido, y por eso tienes sobre mí, ¡oh figura ondulante y frágil!, aquel secreto influjo de Hylas, el mancebo perdido, o alguno de los príncipes suaves que pintó Van Dyck.

Algún día te buscarán en el álbum de los grandes escudos; verán tu puesto vacío y nadie pensará—¿cómo se habría de pensar?—que yo he sentido una rara alegría cuando he abierto las planchas doradas del feo libro, he cortado las líneas de papel que te aprisionaban, te

LA PLUMA

he colocado un buen rato sobre mí, he comenzado a hablarte y para no apurar este difícil goce te he guardado cerca de mis cartas, y un pensamiento amable y cándido se ha apoderado de mí. El pensamiento de un diálogo sin palabras, en la media noche cuando todos los ruidos se hayan apagado y el cielo se haya cubierto de esplendor lunar. ¡Oh, adolescente, todo parecía feliz bajo la luna!»

JOSE M.^a CHACON Y CALVO





EL VIAJE DE ESPAÑA

ELCHE

*El cauce abrasado
de un río sin agua;
sobre la ladera
—rojiza, escarpada—
un pueblo muy blanco que no es Mequinéz,
Orán ni Galata.*

*Posado en gentil
mariposa alba
sobre el rojo pétalo de un clavel de Murcia,
Elche es un vilano del jardín de Arabia.*

*Este betunero
¿se sabrá el Korán palabra a palabra?
El señor ventrudo que el andén pasea
con culmosa marcha
¿aguarda el expreso en que ha de venir
el Mahoma nuevo de la era cercana?
¿Fantasia todo?
¿A uno, aunque anda suelto, reclusión le cuadra?*

LA PLUMA

*Bajemos del tren. Oxígeno y sol,
creen realidad. Huyan los fantasmas.*

*Bajamos del tren y, la realidad,
nos torna al ensueño. Y ahora con substancia.
Estamos en Elche, es decir, «aquí»
¡y a la vez estamos, plenos, en Arabia!*

*Las palmeras son...
¡una extravagancia!
—Eso desde luego—.
Pero éstas, tan altas
son, y tan robustas,
y tantas ¡y tantas!
—Baedeker nos dice
que de cien mil pasan—
Y hay en este bosque
de la flora rara,
un ímpetu tal,
y una... yo diría seguridad clara,
y un hervor de vida que se siente plena
y no cede raya;
que uno, amedrentado, regresa a su tren,
se mete en su jaula.
Pájaro que sabe del nogal potente y la fuerte encina,
del roble y del haya,
yo no sé qué hacer en medio este bosque,
del trino y del ala.
En la paz del extraño silencio
y la luz extraña,*

*los mástiles fuertes de los fuertes troncos
¿guardan la vela que les troque en nautas?
La quietud inquietante y novísima
del bosque asombroso, enfermo de afasia,
a los nervios lleva
a tensión tan alta,
que si el tren no parte...
¡qué haré de la lira, del trino, del ala!*

*¡El bosque de Elche!
¡Exótico ingerto en tierras de España!
¡Claridad y silencio!
¡Y un bosque es umbria que canta!
En tierra de absurdos,
Elche es el absurdo por antonomasia.
Mástiles que esperan
la vela pirata;
columnas de templo
que se hunde, o se alza
—entre nieblas se muere la tarde,
y en neblina nace la pura mañana—.*

*Elche, en mi recuerdo,
es la vieja estampa
del viejo libro de familia, que uno
de chiquito, a diario hojeaba.
Cosas que pasaron en los lueños tiempos,
y en tierras lejanas,
donde uno no ha ido y no puede ir
porque, a la quimera, solo van las almas.*

LA PLUMA

*El bosque de Elche
es la plenitud del Islam de España.
Los Omeyas tienen el solar aquí,
en que hacer su casa
si el pasado vuelve,
como Nietzsche, loco, a los vientos clama,
cobijaréis un día, palmeras,
la tienda blanca
de Omar, el del verde estandarte
y la media luna dorada.
El templo de Elche
la deidad aguarda.
Por eso nos deja tan frío este templo;
con toda su traza,
no tiene sentido;
es... «la cosa rara»
y lo «raro» es «curioso», sin duda;
pero lo curioso no mueve las almas.*

LUIS G. BILBAO





COMIENDO PERDICES



RAN felices?

Comiendo perdices—final dichoso de cuento de hadas—estaban cuando nos volvimos a ver. Otro que yo hubiera aceptado como auténtica aquella estampa de la felicidad, cuyos colores tan bien mentían los que el amor enciende. A mí no me era difícil penetrar la verdad, por mi intervención, no tan liviana y azarosa como ellos mismos quizás supusieran, en la extraña aventura de su boda. Creo que, en todo caso, me bastara no más mirarlos para descubrir luego la superchería de su contento. Es menester la ceguera profesional de un juez, la ingenuidad de una criada lugareña, la torpe envidia de las amigas casaderas, para confundir la engañosa apariencia de una luna de miel, hartamente ajustada a un modelo clásico, con la felicidad natural e insospechada.

Para mí la actitud de ella fué una revelación. Despojada de todos los atributos que mi imaginación había ido acumulando en adorno de su figura en tantos años de amistad desinteresada, comprendí en un punto mi derrota moral. ¿Era la misma mujer?

El vulgo de sus conocidos no experimentaba el menor desasosiego, la incertidumbre más pequeña en su identificación. Yo, por mi parte, nunca hubiera arrostrado tampoco el escándalo de una declaración negativa de su personalidad. Mis ojos reconocían los su-

LA PLUMA

yos; el rubio bermejo de su cabeza ensortijada, de ángel rebelde fogueado en el infierno, y cuya mirada celeste hubiérase contagiado del verde pecado terrenal; la pálida tez picardeada graciosamente por leve paño pecoso bajo los ojos; la boca, gordezuela y entreabierta; los apretados dientes, cuya correcta hilera había conseguido descabalar, obligando caprichosa a un dentista a destacar ligeramente un colmillo—lo que añadía cierta malignidad a su sonrisa, hasta entonces sobrado inocente—; el hoyuelo de la barbilla; el cuello de chico; y las manos, aquellas manos inconfundibles, no tanto por delicadas cuanto por expresivas—¡singular convergencia espiritual de todo su ser en las uñas pulidas!—Era ella.

Pero la manera como insistió en hacerme ver su felicidad; el impudor con que una y otra vez repitió palabras capaces, por manidas, de encanallar los sentimientos que encarnan, que sólo el silencio puede salvar de una ruina definitiva ante la propia conciencia; la exacta correspondencia de gestos e inflexiones de voz con la emoción que pretendía representar, y que tan mal se compagina con la verdadera, ridícula siempre por el desequilibrio expresivo que la sinceridad supone, me convencieron de mi derrota, repito. Toda mi labor educativa de tantos años mostrábaseme cuán vana en la primera comprobación experimental.

De limitarse a ostentar su dicha con cuantos artificios sugiere la astucia, sin pretender la aquiescencia de su marido, aún hubiera podido yo seguir creyendo en cierta complicidad conmigo, en cierto disimulo que me asegurase la mutua inteligencia de antaño, en algo, en fin, que permitiera atribuir su ventura, no al abandono de sí misma a una fatalidad placentera, mas a la voluntad triunfadora, al humorismo consciente con que yo había querido fortalecer su terquedad femenina. Aquel empeño en solicitar el asentimiento de su marido me descubrió la realidad terrible. Estaba vencida. ¿Y él?

Él desafiaba impávido mi reproche. Y no es que yo deslizará en mis palabras la menor alusión alevosa. Pero, ¿cómo disimular el propio sentir hasta el punto de que no se delate en el gesto contenido, en el movimiento apenas perceptible, en el tono de voz, familiares en sus matices más recónditos al amigo con quien hemos compartido la juventud sin recelo ni recato? Mi propia naturalidad, la forzada indiferencia complaciente con que me mostraba en aquel momento que, sin osar confesárnoslo cada cual, tanto habíamos temido los tres, eran indicio evidente de los callados cargos que nutrían mi ánimo a cuenta de su traición. Traición, entiéndase bien, en nada semejante a esa grosera catástrofe en que suele perecer, a manos de una mujer, la dignidad de dos hombres; traición, quiero decir, al espíritu que hasta entonces nos había inspirado, traición al desinterés que guiaba nuestras acciones.

El espectáculo de aquella felicidad me provocaba invencible náusea. Las cartas en que uno y otro me refirieron su fatal encuentro, todavía daban pábulo a la esperanza. Ambos me confiaban la salvaguardia de su independencia. Mientras se reservaran en mi ánimo un refugio contra la vulgaridad, poco importaba que las gentes se apuntaran, en holocausto a la moral social, el tanto de aquella claudicación. Aún hoy, al cabo del tiempo, vuelvo a leerlas y me confirmo en mi opinión de entonces. El hecho de recibirlas en el mismo correo, como escritas que estaban en la misma fecha, no podía significar a mis ojos la confabulación en contra mía que al verlos se me mostró patente. Decía él:

«En la frontera, a tantos de tantos.

»Héteme de vuelta. ¡Y qué vuelta! Quizás sería preferible el lacónismo de un telegrama para anunciarte mi última aventura. Hoy cumplo cuarenta años.

»Y mañana me caso.

LA PLUMA

»Lo que oyes. Sé que no te producirá tanta impresión la noticia en sí, como el dártela con solemnidad para nosotros improcedente. Aunque nunca hemos descartado la posibilidad de ajustar nuestros actos a la pauta normal de la vida exterior, desde luego estábamos tácitamente conformes en rehuir toda complicación que menoscabase nuestra integridad moral. Si hay en el mundo una fraternidad sin sentimentalismo es la nuestra; fraternidad en que has conquistado la primogenitura sin comercio de lentejas—por más que digas que soy yo el inspirador de tu filosofía, sé muy bien hasta qué punto es tu seguridad la que me alienta—. El suceso no merecería, pues, comentario que subrayara la simple participación de boda, sin las circunstancias que lo han originado. La sorpresa no está en que me case, sino en quién es la novia.

»Como en las novelas que no leo, volvía yo hace una semana de la última ronda por *mi mundo*. De haber sido un romántico melencólico, tendría a estas horas la boca amarga con el gusto del hastío. De haber corrido en pos de juveniles engaños, estaría desengañado. Esto por lo que hace al viaje. No creas, sin embargo, que el aburrimiento ha entrado por mucho ni por poco en mi decisión.

»Volvía, como te digo, perfectamente sereno, cuando he aquí que, al llegar a la frontera, me encuentro, por azares del desbarajuste ferroviario, sin equipaje, y, lo que es peor, sin dinero, en absurda obediencia a los últimos decretos fiscales del ministro de Finanzas francés. Total, que en protestas vanas se me fué el tiempo, y con el tiempo el tren. No me quedaba más solución que aguardar el de la noche. Y al hotel de la estación me dirigía ya, cuando, al cruzar la sala de espera, me sentí asaltado por una mirada *irresistible*.

»Es lástima que el abuso vulgar haya achabacano la palabra, porque no hay otra que mejor sirva para el caso. Restitúyela todo su sentido. A ti no voy a disimularte la verdad, que nadie más sería

capaz de comprender, sin atribuir lo sucedido a un flechazo amoroso... Y no temas que inflija a nuestra hermandad la ofensa de una sinceración innecesaria.

»Aquella mirada, que fué primero un efluvio atrayente, concitó mis ojos en las pupilas de que surtía, y vencido ese pequeño sobresalto que produce siempre lo imprevisto, apenas me dí cuenta, cuando ya nuestras atropelladas palabras reconstituían con cien rotos pormenores un pasado vivo aún en recuerdos imprecisos.

»Ella y yo hemos pensado un momento que habías hecho mal en no solicitar antes, de uno y otro, esta nuestra mutua comprensión en qué ahora se juntan tus mejores afanes. Pero ni en ese momento nos ha enturbiado el ánimo el pensar que nos juzgaras incapaces de defendernos contra nosotros mismos, ni mucho menos que en el cuidado con que nos has tenido sin conocernos, hubiera la menor sombra de celos. Después hemos acertado a descubrir tu sabiduría en los motivos de esta ocasión, no obstante sus contingencias no dependan de tus hilos.

»En fin, que ella me da el descanso, la paz, el sosiego, el reposo, la serenidad, las zapatillas de orillo, que ya voy necesitando...

»Porque son cuarenta los que cumple este don Juan.

»Salud.»

Y la firma al pie.

La carta de ella prestábase más todavía al equívoco en que mi esperanza se apoyaba:

«A tantos de tantos, en la frontera.

»Querido maestrillo: No me he despedido de usted por evitar la primera quiebra de su confianza en mí. Creo tenerle bien probado que estoy curada de toda sensiblería. El egoísmo con que he prescindido de la menor consideración de orden familiar y social me pone a cubierto de sospecha alguna en ese respecto. He dejado mi casa

LA PLUMA

sin duelo ni zozobra. Pero ya en el umbral de la suya para decirle adiós, me he vuelto atrás poseída de no sé qué extraña cobardía ante el presentimiento de una escena excesiva. No hay por qué negar que el humano barro en que usted ha sabido encender la lamparilla ardiente en que me consumo, me liga esta vez a una preocupación indigna de discípula de tal maestro. Pero he preferido soslayar la despedida, a arrostrar su desprecio de usted si mi flaqueza se derramaba en lágrimas importunas. Por lo demás, no se trataba de pedirle consejo. Demasiado sé que usted no puede por menos de aprobar mi empeño. Mi vocación de aventurera quizás sea innata; a usted cabe, sin embargo, por entero, la responsabilidad de mi decisión; a usted debo el afán de vivir los sueños, de convertir la novelería en realidad.

»Y ahora, una noticia sin importancia: Me caso mañana.

»La gente a quien haya escandalizado mi fuga, no acertará jamás a comprender la lógica de mi fantasía. Se les antojará que para este viaje no hacía falta tan inusitado aparato. Cualquiera otra solución más inmoral hubiera parecido más adecuada a mi gusto por la libertad. A usted no necesito decirle cuánto más fiel a sus enseñanzas soy casándome, que no alardeando de fáciles travesuras.

»Una vez pasado el Bidasoa—mi Rubicón—, me senté en la primera sala de espera. Proponíame no más encontrar un compañero de viaje. Cuando vi entrar al elegido de mi capricho voluntarioso, le *impuse* nuestro común destino. El azar solo ha intervenido para reunir en el tiempo de un horario de ferrocarril y en el espacio de una estación dos criaturas de un mismo pensamiento: el de usted.

»Este don Juan ha de encontrar en mí, cada día, el renovado ardor, la complicada variedad de deseos, el *eterno femenino* que la limitación de las demás mujeres le ha obligado a buscar en una tras otra. Por algo me dijo usted, no sé cuándo, que yo era una entele-

quia viva, una *entelequilla* de carne y hueso. Quiero hacer de mi marido un sultán monógamo.

»Hasta la vista.»

Y aquí su nombre.

Pese a la intención de ambos, encaminada ya sin duda alguna a librarse de mi tiranía, el texto de una y otra carta denota cuán arraigada estaba en su ánimo mi retórica, arma la más eficaz de cuantas habíanme servido para inocular en aquellos dos sujetos de experimentación el humor inmunizador contra la degeneración moral de la Humanidad. No me intimidó, pues, gran cosa la noticia, ni creí que bastara tan poco tiempo para arruinar en su espíritu la obra del mío. Al reunirnos de nuevo fué cuando eché de ver la necesidad de proceder quirúrgicamente si no quería contagiarme de su condescendencia con la realidad cotidiana.

—Niña mía—le dije aprovechando una ausencia momentánea de él en busca de cigarros—, estás perdida. Tú verás lo que haces. No te rías; el caso es grave. Estás irremisiblemente perdida, a menos que afrontes una prueba heroica. Prueba heroica que no soy yo el llamado a sugerirte. Allá te las compongas contigo misma.

No hubo más. ¿Para qué? Ni hacía falta mas tampoco. Así la salvé. Y si dudara yo de mi fatal influjo, aquí tengo para robustecer mi confianza, la esquila rosa, tan sutilmente perfumada, que recibí la misma mañana del *extraño suceso de la calle de...*—Todos sabéis por los periódicos el número de la casa.—La esquila simula un memorandum descuidadamente olvidado al reverso del aviso con que se pretextaba su envío. El pretexto decía:

«Querido maestrillo. Le esperamos mañana a cenar. Puede usted venir sin *empacho*. Hemos variado el menú, por aquello de que *siempre perdices, cansan*.

»Su fiel discípula.»

LA PLUMA

En el reverso se leía escrito con lápiz:

«Lunes.—Ritz.

»Martes.—Real.

»Miércoles.—Estudio Zubiaurre.

»Jueves.—Té Legación.

»Viernes.—Filarmonía.

»Sábado.—Prueba.

»Domingo.—?»

¡Y el Juez Instructor no ha visto nada en esta clave!

Yo fui a cenar aquella noche seguro ya de mi reivindicación profesoral. La doncella acudió dos o tres veces a aliviar mi espera con oficiosas suposiciones sobre la tardanza inusitada de sus señores. Él llegó poseído de innegable agitación, que su demora apenas justificaba. Pero a mi vista se recobró al punto.

—La señora no ha venido aún—insinuó la doncella al ver que nos encaminábamos sin más al comedor.

Quizás fuera efecto de mi excesiva atención a sus menores movimientos; pero me pareció que dudaba, y me apresuré a llenar el gran silencio aquel de medio minuto:

—Es que hoy tenía *prueba*.

No obstante recalcar yo la palabra, no se inmutó. Parecía como si mi intervención le prestara nuevas apoyaturas en qué templar el ánimo.

—Veo que la discípula—dijo flemático—no le oculta al maestro ni aun las menudencias que el marido ignora.

Yo entonces saqué la esquila en que ella me había invitado a cenar, y le mostré el reverso.

—Se la traigo—insistí—para que pueda llenar todavía el hueco del domingo, detentado ahora, como ves, por una interrogación al destino inmediato. De aquí a mañana es posible que le haga traición la memoria, si no se ayuda de la apuntación habitual.

—¿Vamos a buscarla—interrumpió él entonces—, y cenamos en cualquier parte?

La doncella se atrevió a proponer la posibilidad de que nos cruzáramos en el camino sin vernos.

Pero a esta objeción supo responder él con tan sosegado aplomo, que recobró del todo mi estima.

—No; sé muy bien dónde está la señorita.

A la criada, por otra parte, no podía extrañarle tal extravagancia, hecha como estaba al caprichoso afán del matrimonio por trastocar las costumbres, no bien empezaban a serlo.

Echamos escalera abajo, y luego calle arriba, sin vacilar él en la dirección, ni yo en seguirle. Entramos en Lhardy, pidió el reservado a su nombre; nos sentamos a comer.

Cuando aparecieron las perdices me miró y se sonrió elegantemente.

Yo respeté su silencio acerca de ella. Ya en los postres, solicitó de improviso mi opinión. Y se la dí sinceramente satisfecho de haber recobrado sobre él un ascendiente que me pertenecía de juro. Ni que decir tiene que ni él al pedírmela, ni yo al dársela, hicimos la menor alusión al suceso material que la ocasionaba.

—Te reconozco—le dije—, y celebro ese auto-rescate en que te complaces. Creo que de cuantas actitudes propones, la más difícil, y por lo tanto la más digna de nuestra especulación, es la fuga. La propia entrega a la justicia de los Tribunales, el arrostrar la cárcel e incluso el patíbulo, el desafiar la audiencia pública, revelan una gran cobardía. La confesión, la aceptación de la defensa abogacil, las protestas de inocencia, no son, en fin de cuentas, sino procedimientos acomodaticios para esquivar el miedo físico a la huída. En la huída, por encima de toda otra consideración, hay que proveer materialmente, y no con argucias sentimentales ni moralejas a la propia sal-

LA PLUMA

vación. Un verdadero hombre de acción, que aspire a perpetuar su memoria en la pantalla cinematográfica, no en gestas literarias, no debe aceptar otro punto de vista que el de la fuga.

Desde la frontera me puso un telegrama que interceptó la policía. Después no he vuelto a saber de él; espero, de un momento a otro, carta suya, datada en algún país con el que no haya Tratado de extradición.

El Juez instructor no ha conseguido hacer la menor luz en el sumario.

Y, sin embargo, o mucho me engaño—sólo la complicación innecesaria que en un ánimo policiaco susciten los folletines de ese género, puede turbar la simple vista hasta el punto de hacer indecifrabla la verdad en sus señales más claras.

El cadáver, en posición de decúbito supino, fué hallado entrada ya la tarde del día siguiente. La dueña de la casa adujo en su descargo la frecuencia con que ocurría el que una pareja amorosa permaneciera silenciosamente reclusa horas y horas en aquel mismo gabinete clandestino de cuarta plana, sin que a ella le fuera dado permitirse curiosidad alguna que menoscabara la discreción en que su clientela confiaba. Había oído, sí, a la hora del crimen sin duda, cierto ruido como de persecución, rodar de sillas, y sofocados gritos y risas. Pero lo estimó como amoroso juego. El criminal, a quien no había visto entrar, por voluntad de la asesinada que al contratar la habitación exigió abrirla ella misma la puerta—cosa, en verdad, un tanto extraña, ya que suele ser la dama quien, en casos semejantes, se recata, y el galán quien espera; pero, ¡son tan incongruentes las exigencias de los enamorados!—el criminal salió tan inopinadamente, que nadie en la casa—la dueña, una amiga corredora de alhajas y la criada—se dieron cuenta de su huída.

Levantado el cadáver, y hecha la autopsia, los forenses dictaminaron que había muerto estrangulada.

La declaración de la doncella, entenebreció más el misterio. Aseguraba la muchacha que ni el menor disgusto parecía empañar en los días anteriores al suceso la felicidad del matrimonio, a quien servía desde su instalación en Madrid. La noche antes, sentados ya en la mesa para cenar, el señor había recibido una carta, cuyo sobre o recibo no esperó siquiera el «botones» del Continental que fué a llevarla. El señor, luego de leerla, había mirado muy sonriente a la señora, que parecía muy risueña también.

—Es un anónimo—había dicho el señor, a tiempo que la doncella entraba con la sopa.

—¿Y no sabes de quién?—había contestado ella, rompiendo luego a reír los dos.

En el registro judicial se encontró el anónimo, que me fué mostrado en mi primera declaración, a fin de que reconociera la letra. La esquila decía:

«Tu mujer te engaña. Soy yo quien te lo dice; yo, que estoy loca de celos, porque te quiero. Si quieres detalles, mañana puedo dárte-los. Te espero en *la calle de* (y aquí la calle y el número que los periódicos han divulgado). La casa es de absoluta confianza. Yo misma te abriré la puerta. A las ocho.»

Los peritos calígrafos estuvieron conformes conmigo en que el anónimo era de puño y letra de ella.

C. RIVAS CHERIF





LETRAS ITALIANAS



QUIEN quisiera destacar de la masa de nuestros escritores alguna figura menos confundible que las demás, y en cierto sentido más expresiva, tendría que llevar a cabo un esfuerzo nada común. Y el por qué es evidente.—No existe hoy, como otra vez hemos notado, un gran poeta o un gran prosista que domine sobre la masa y dé un carácter a la época. Sucede hoy entre nosotros lo que en Alemania después de la desaparición de Goethe (pero nosotros no hemos tenido un Goethe), que los escritores, a fin de escapar a la influencia del gran poeta muerto, quieren antes que nada formarse una conciencia clara de los problemas del arte. En tal rebusca se afanan y consumen sin resultado o poco menos. Claro que estando así las cosas, el momento es esencialmente típico y presenta los caracteres de las épocas de transición.—Nunca, en efecto, como hoy ha sido Italia tan rica en talentos críticos: nunca como hoy, se ha sentido en los jóvenes tanta fiebre de renacimiento y nobleza de investigación. Mientras en el treintenio que nos ha precedido, los escritores se embarcaban en la ligera navecilla de la imitación o se contentaban con la fama pequeña o liviana ofrecida por un público amorfo, hoy la mayor parte de los jóvenes se asoma seriamente al propio mundo, lo estudia, lo desentraña, lo selecciona; y el esfuerzo es tan intenso que, como decía, abrasa en ellos todas las posibilidades, y los cansa. Pero esta rebusca, este ansia, esta tensión, merecen por lo demás asentimiento y simpatía; como que revelan en quien las

sufre deseo de elevación y no aspiraciones mediocres, ni mucho menos estériles compromisos.

En los elementos supervivientes de la vieja generación (y digo vieja por entendernos y distinguirla de la joven) la crítica nueva ha ido descubriendo en estos últimos tiempos valores auténticos que quedaban en sombra; y esta tensión, esta afición a investigar son asimismo indicio de seriedad: en cuanto se muestra evidente en los jóvenes el deseo, y aún diríamos la necesidad de esclarecer a toda costa el pasado antes de buscar el porvenir, y de ver con lucidez el camino que los ingenios de ayer han recorrido.

He aquí el caso de Albertazzi: Un escritor que produce desde hace veinte años, solitario, encerrado, testarudo, en una forma de arte suya que no halaga el gusto ajeno, antes bien lo irrita, humorista fino y comedido, clásico en las intenciones, seguro en la escritura, honrado. Renato Serra, el joven crítico del grupo «vociano», fué el primero en darse cuenta; pero tal reconocimiento se ensancha ahora, y se ocupan de él otros críticos de primer orden: Cecchi, Pancrazi, Tonelli, Spaini.—Hemos dicho escritor clásico, y no retiramos el terrible y grande epíteto.—La palabra tal vez responda imperfectamente al concepto que queremos expresar; pero es, por otra parte, la más próxima, la más segura, la menos incierta.—El arte de Albertazzi, enteramente humano, compuesto, todo color, es en efecto de los raros que obedecen a la tradición, en cuanto saben mantenerse siempre en una línea de sobriedad, ya que no excelsa: con caracteres netos y precisos en punto a la escritura, con toques leves y, con todo, firmes, de representación.—En suma, Albertazzi es, a diferencia de otros muchos novelistas italianos de hoy, un verdadero escritor.—Las novelas que Carducci no escribió, las ha escrito Panzini, ha dicho el propio Serra; pero nosotros diremos que las ha escrito Albertazzi. En efecto, el arte de Panzini es harto nervioso, e incluso cuando grande, femenino de tono; de suerte que responde poco o nada al temperamento carducciano, firme, huesudo, rígido.

Albertazzi sí que se le parece; y no sólo en aquellas novelas que evocan mundos y lugares pasados y lejanos, sino también los modernos de la

LA PLUMA

Emilia, de Bolonia, de Romaña, sin nerviosidad y sin embargo nerviosos; sin excesiva emoción y, con todo, emocionados; sin ímpetu aparente y a pesar de ello agilísimos.

De ahí nace la vena de Albertazzi; y es muy verdad que apenas encuentra luego otra agua en qué abrevarse; pero es siempre carducciana, de factura y de esqueleto.

Mas esta semejanza diría por lo demás bien poco si en Albertazzi no existiera, y personalísimo, un curioso y sereno humor que es completamente suyo, de su temperamento; y que incluso responde en sus caracteres fijos a la tierra que los ha dado vida, y en la que desde niño ha respirado.

Sus novelas, y sobre todo sus novelas cortas, cuando no buscan medios históricos o resueltamente fantásticos, se desarrollan las más veces en esa tierra de Emilia, laboriosa, tenaz, fiel. La lengua, aunque rota, es la *toscana*, la italiana; y, por añadidura, Albertazzi siembre ha recurrido a las buenas fuentes del habla italiana, amante como es de los escritores antiguos, sobre todo de los trecentistas y los del diez y seis.

Su fantasía no es plana, como, por desgracia, la de la mayor parte de los novelistas italianos, sino viva, toda chispazos, y muchas veces sorprendente.—Motivos que otros hubieran desechado, hieren la imaginación de Albertazzi de tal suerte, que crea, de la nada aparentemente, fábulas deleitosísimas, y tramas ligeras truécanselo en complejas y azarasas. Pero lo que cuenta sobre todo en su obra (y es inútil investigar las razones de ello) es la necesidad de estudiar, de conocer, de seccionar el hombre, o mejor dicho, la Humanidad.

En su obra, toda otra preocupación está en segundo plano: y por eso, decía, nos convencemos leyéndolo de que estamos ante un clásico. Los clásicos contemplaron esencialmente al hombre, porque lo veían precisamente en el centro de toda la vida universal, sin exciuir la espiritual. Y Albertazzi ama a los hombres, incluso cuando sonrío sobriamente ante sus defectos y manías; pero con un amor sin sentimentalismos, sobrio y razonado.

* * *

El caso de Panzini es menos triste que el de Albertazzi. Es muy verdad que Panzini ha trabajado veinte años sin aceptación del público ni de la crítica; pero desde el día en que Borgese, Cecchi, Serra, Prezzolini y algún otro empezaron a estudiar su obra, Panzini ha avanzado mucho. Discusiones críticas, concesiones periodísticas: y luego, la fama, un público que fué aumentando poco a poco, el acatamiento casi unánime de la nación. Hoy Panzini es de los escritores más leídos y más gustados. Hay ya quien habla de repeticiones, de cansancio y hasta de senilidad: porque Panzini produce mucho, y los escaparates de las librerías tienen siempre de muestra algún libro suyo. Pero Panzini no nos parece a nosotros en modo alguno cansado ni envejecido. Ciertamente que su arte no da ya aquella clara y diamantina poesía que admiramos en *La lanterna di Diogene*; pero por otra parte se ha reforzado y ensanchado; y mientras en un tiempo se contentaba con coger apenas cierta tranquila poesía de las cosas y de las vidas humildes, hoy, turgente, parece, por el contrario, preocupado de los problemas esenciales de la vida, y trémulo se vierte en dolientes elegías.— Sus últimos libros *Il diavolo nella mia libreria* (Mondadori) y *Il mondo è rotondo* (Treves), no son novelas, sino páginas líricas de sarcasmo y de pena, donde raramente el poeta se abandona a las descripciones cristalinas de un tiempo, y solamente eleva su grito sobre las tristes consecuencias de la decadencia moral del siglo: por de contado, en páginas ligeras y perfectas como suyas.

Sea como quiera, este escritor está todavía vigoroso y con fuerzas, y yerra quien lo cree al margen de su actividad. Yo diría más bien que, precisamente hoy, si logra la fuerza de síntesis que sólo los más grandes tuvieron, su dolor, su ansia y su arte podrán confluír, límpidos, en una obra orgánica y definitiva: en la verdadera obra maestra, en suma.

* * *

Pirandello no ha sufrido como Panzini una oscuridad de veinte años, y mucho menos la durísima suerte de Albertazzi. No diremos que su fama haya estado hasta ayer a la altura de sus méritos; pero es cierto que desde que se asomó al arte no le faltó la atención del público y de la crítica;

LA PLUMA

y si en estos últimos tiempos su posición se ha reforzado y es considerado como uno de los más grandes y nobles escritores italianos, débese sobre todo a que ha dedicado últimamente su actividad al teatro, el cual, y no sólo en Italia, tiene el mérito (o el inconveniente) de conducir a un escritor al contacto inmediato con la muchedumbre: contacto que luego se resuelve en el aplauso y la fama.

Luigi Pirandello es un escritor casto. Y digo *casto*, no porque rehuya las situaciones veristas ni haga ostentación de moralidad, sino porque yo siento en él, como tal vez en ningún otro escritor moderno, una honradez de intenciones muy rara hoy en día. En efecto, aun cuando la poca fortuna de sus primeros libros le sugería que el camino para llegar al público era muy otro, supo obstinarse en un tipo de arte escéptico, amargo, enervante, fiel a su temperamento, que le llevaba a verlo todo tras una lente de desconfianza e incredulidad.

Cójanse sus primeros volúmenes y hojéense los últimos publicados por los editores Battistelli y Treves, el *Carnevale dei Morti* y *Tu Ridi*. En ellos está Pirandello con su sonrisa cortante, tras de sus personajes y sus páginas, con su obstinada y singular amargura que raramente encuentra un filón de bondad, y a él se aferra.—Han tardado en llamarle maestro; pero hoy día, entre los novelistas italianos, él es ciertamente quien presenta sobre todos los demás una muchedumbre de figuras varia y numerosa; el que más se ha acercado, aunque sólo sea de pasada, a todos los problemas del alma y del cerebro humano. Su arte no es llano, libre, fácil: es triste y desconsolado: pero tanto más convence y llega a nuestro ánimo, cuanto más se abandona precisamente al espasmo de la negación. Sí, alguna vez sentimos en sus novelas el sofisma; otra nos parece que sus personajes han nacido más del razonamiento que de la vida; pero hay tanta originalidad, por lo demás, en sus movimientos fantásticos y psicológicos y tanta coherencia, que el lector está dominado y vencido, incluso antes de que dude de la verosimilitud de lo que lee y oye.

Muchas discusiones ha suscitado también su teatro, por llevar a la escena personajes y acciones extrañamente, y aun diríamos diabólicamente trazados; pero pues que el arte es también malicia, además de instinto, su

teatro responde a esa castidad de conciencia que arriba decíamos; y es sin duda, personal y nuevo. El estilo de Pirandello ¡cuán adherido está a la materia, a la sustancia de sus creaciones! Despedazado, roto, casi sollozante como es, puede sorprender a un amante de la línea y de la sobriedad clásicas; pero si bien se mira, nos damos cuenta de que no hubiera podido expresarse de otro modo, de que su construcción angustiosa responde perfectamente a la angustia visual y sensitiva del escritor: que tal, en una palabra, es su estilo.

* * *

Y llegamos a los más jóvenes. Uno de los más notados y también de los más discutidos es Marino Moretti. Este escritor, en verdad, no nos ha sorprendido nunca. Quien recuerde sus primeras novelas y sus primeras poesías debió sentir en el Moretti de entonces lo que había de llegar a ser más tarde, lograda la madurez. A los veinte años Marino Moretti amaba los personajes delicados y sufridos que a los treinta y cinco son, sin excepción, sus personajes. Y su arte, que ayer nos parecía delicado y gracioso, también hoy, aunque cada día más veteado de melancolía y de tristeza, se nos muestra pequeño, humilde y, en el fondo, amargo. Se advierte en este escritor un sufrimiento continuo y patente, como si la vida no hubiese encontrado para él una hora buena, ni hallado cariño alguno. Como hombre, tiene el mismo carácter de su arte: tímido, bueno, incapaz de hacer mal; una verdadera alma de franciscano. Marino Moretti, que parece nacido en época ajena a la suya, que no parece responder a los tiempos vertiginosos que le han producido, sufre, en efecto, como nadie; precisamente porque no tiene fuerza bastante física ni moral para luchar, y se ve obligado todos los días a una nueva renuncia. Yo le llamaría un retrasado; como uno de esos seres, un tanto enfermizos y cansados, que la vida deja atrás, a un paso más tímido y tardo que el de los más. Pero pues que su arte es en cuanto humilde sincero, y pues que tiene en fin un carácter, leemos a Moretti con simpatía y gustamos su tierna dulzura de niño, su casi calculada timidez, que lo distingue de los demás, que lo enriquece con contornos, aunque indecisos, personales. He aquí dos nue-

LA PLUMA

vos volúmenes suyos: *La voce di Dio* y *Lestofanti* (Treves), y he aquí una vez más a sus personajes que parecen temblar de continuo con los vendavales de fuera, como si estuvieran todos en un claustro o en una estufa bien cerrada. ¿Cuántos son ya los personajes de Marino Moretti? Una muchedumbre: y si intentamos coordinarla, la vemos andar pesada y tarda, como una procesión religiosa, en una atmósfera indecisa, sin sol y neblinosa: hombres, mujeres, niños, unidos todos por la cadena del dolor que por lo demás pesa sólo lo bastante para humedecer sus rostros de lágrimas y dar a sus cuerpos un grave cansancio.

* * *

Rosso di San Secondo no es todavía un escritor formado, pero no se puede negar que es rico de posibilidades y susceptible de desarrollo.— Yo prefiero este tipo de escritor, porque quien desde las primeras obras se logra, ya se sabe la meta a que puede llegar; mientras que quien lucha, quien se afana, quien a cada paso se ve obligado a buscar el camino que le parece haber perdido, ese, a mi entender, puede quizás no triunfar; pero si triunfa tiene ante sí un espacio más vasto y horizontes menos cerrados. Rosso di San Secondo es, por lo demás, uno de los escritores bien dotados que no saben todavía su propio mundo. Ha dado ya a la literatura narrativa y al teatro varios volúmenes y comedias, y ha conseguido un nombre envidiable. Pero por lo que hace al arte está todavía por colocar. Ha dado, es verdad, en las *Elegie a Marike*, en *Ponentino* y en otras páginas, discreta medida de su ingenio. Ha escrito una novela sólida, *La fuga*, una comedia irónica, *Marionette che passione!*; mas, en conjunto, es un escritor sin hacer todavía.—Del *Occhio chiuso* (Bellini, Roma) a *Io commemoro Loletta* y a la recentísima *Festa delle Rose* (Treves), ha progresado notablemente, pues en sus primeras síntesis dramáticas se nadaba harto en la literatura; pero, sin embargo, no puede decirse en conciencia que tenga aún el dominio de sus propios medios, que sepa, en suma, lo que debe decir.

Es muy verdad que un escritor puede desperdiciar tres o cuatro años o malgastar en experiencias cuatro o cinco volúmenes; pero me parece

que San Secondo empieza a desperdiciar demasiado. De la seguridad, incluso excesiva, de sus primeras páginas, a la marcha incoherente y extraña de las últimas, el paso es ilógico y el procedimiento fantástico; no se puede decir en sustancia qué se propone ni adónde va a parar.—Tiembla aún en la rebusca, se afana todavía por establecer ciertas relaciones espirituales con el mundo de fuera. Pero la relación no se le revela todavía con claridad, y cuando cree haberla alcanzado con improvisada intuición, un nada se la veda de nuevo, constriñéndolo a desbandadas ilógicas o inverosímilmente extrañas. Con todo, en estas páginas, aunque equivocadas y no satisfactorias, se siente viva y casi simpática la figura del escritor, y no se pierde la esperanza de que pasada esta crisis, ahora en su diapasón, cese en un momento dado.

* * *

Y detengámonos ahora un momento en otro joven, que si bien profesa la crítica desde las columnas de un gran diario romano es, sobre todo y esencialmente, poeta. Hablo de Emilio Cecchi. En España serán pronto conocidos sus ensayos críticos: los más bellos sin duda después de los de Sanctis; pero, repito, Cecchi no está todo él en sus ensayos ni en su noble libro: *La storia della letteratura inglese* (Treves), en las páginas de su actividad crítica y de comentario, en suma. La figura de este joven tiene muy otro relieve considerada en todos sus caracteres, y no los últimos el espiritual y el moral. En efecto, los tiempos no le dan, y tal vez no le darán nunca la razón, precisamente porque en su acción hay algo de lejano y anacrónico que no puede engranarse en modo alguno con las costumbres de los hombres de hoy. Como he dicho, habla desde las columnas de un diario romano, y, como los críticos de todo el mundo, su actividad periodística ha de versar, por lo general, y perderse, sobre la producción mediocre y apagada que su país le da. Seis o siete años hace ya que ejercita esa profesión humilde y triste: y, con todo, en seis o siete años, nadie ha podido acusarlo nunca de compromisos, de términos medios, de concesiones. Partió de un punto el primer día y hoy, después de tanto tiempo, no se ha apartado un centímetro de la línea que se im-

LA PLUMA

puso. Tales firmeza y austeridad no han sido sin amarguras. Ahora bien, como el lector comprenderá, si esa austeridad no tiene compensaciones inmediatas, es rica y densa de compensaciones íntimas, y he aquí que un día, en este joven contrito y severo que no ha pedido honores a la vida ni a los hombres, que ha aguantado insultos y enemistades, he aquí, digo, que despunta tímida, pero segura, la obra poética, el libro personal. Quien comprenda cierta soledad augusta y cierta tenacidad, sabe ya lo que Emilio Cecchi puede haber dado en el libro susodicho, que se intitula *Pesci Rossi* (Vallecchi, Firenze). ¿Qué ha dado? Una sensibilidad cargada y constreñida, el día que encuentra su vena y trabajosamente descubre sus raíces, ya se sabe cuán clara y segura puede ser, cuán rica de pensamiento y densa de calorías, aunque tímida. *Pesci Rossi* es un libro del que no se puede hablar en una crónica breve, porque cada página, y aun diremos cada palabra, es viva y justa. Además, no es libro de poeta, libre y suelto, sino de un hombre que se afana dolorosamente en busca de un mundo nuevo, y, lo que es más raro, habituado a las selecciones, a las eliminaciones, a continuo y febril temor de lo superfluo. Esta lucha no persiste en todas las páginas; pero claro que en un nuevo libro ciertos ataderos con la cultura, ciertos peligros de tropiezos y salidas falsas, que todavía se transparentan, desaparecerán; y el poeta surgirá de su crisálida límpido y cristalino.—Pero, repito, más que en sus resultados inmediatos, hemos querido considerar hoy a Emilio Cecchi como problema en desarrollo, y, así considerado, se puede decir en verdad que es de los más interesantes y prometedores de nuestra generación.

MARIO PUCCINI

Memento.—*Savi Lopez*. Le origini neo-latini (Hoepli-Milano).—*Nicola Moscardelli*. L'ultima foglia (Vallecchi-Firenze).—*V. Spinazzola*. L'arte di Dante (Riccardo Ricciardi-Napoli).—*G. De Ruggiero*. Storia della filosofia (Laterza-Bari).—*Edizioni Politiche* de «Il Solco» (Cittá di Castello).—*Gli Scienziati Italiani* (Nardocchia-Roma).—*F. Pastonchi*. Il Randagio (Mondadori-Roma).—*E. Bonaiuti*. Escursioni spirituali (G. Bardi-Roma).—*A. Tilgher*. Filosofi Antichi (Athamor-Todi).—*Ermini*. Poeti epici latini (Istituto Calogerá-Roma).—*Manzoni*. Carteggio (Hoepli-Milano).—*Turri*. Dante (Barbera-Firenze).—*P. Barbéra*. Quaderni di memorie (Barbéra-Firenze).—*Corrado Ricci*, Ore ed ombre dantesche (Lemonnier-Firenze).—*Lettere di S. Gerolamo* (Desclée-Roma).—*E. Treves*. Santo Francesco (Battistelli-Firenze), etc.



ANDANDO

*Dí lo mismo en la torre
que en la choza del pobre:
la palabra que cueste,
nunca la que te sobre.*

*Paso de caracol,
lleva el sol,
Aprende:
marcha lenta y peremne.*

*Aquí, mata de trébol.
Allá, flor del espino.
Lejos,
un lirio.*

LA PLUMA

*A éste, la paz del día,
y al otro el sombreroazo.
Al hada del sendero
todo, todo y aun algo.*

*Cogerás de la nieve,
porque tu corazón
se quema de otra suerte.*

*Y cogerás la flama
de todos los saharas;
porque los corazones
se pasan
llegando a cierta raya,
y hay que arrojarles
llamas.*

*No hay mayor alegría
que cumplir lo temido:
posarás por la barra
del puente quebradizo.*

*"Librete Dios...!" te dirá la gente.
Dios no te debe librar de nada;
ni del beso hediondo, ni del filo del hacha.
Todo nos salva.*

*Un pantano podrido,
un bosque transparente,
lagos con barcarolas
mares con misereres
atraviesa; de todo
nos queda lo que debe.
Porque al fin, el destino
es llevar en el pecho,
acribillado el lirio
que brotó la mañana
de nuestro natalicio.*

*La flor se desbarata
lo mismo con el beso
que con la puñada.*

DE LAS MONTAÑAS

*Así, como vosotras, en el mitin
de la naturaleza multiforme;
junto al valle de almendros
y la fresca ladera
y el río y los jardines.*

*Así, como vosotras, en el mitin
de nubes y de soles,
sin adornos, sin cambios,
en sobriedad eterna,
un tanto arisca. lejos
y por encima de nuestros tejados.*

J. MORENO VILLA





...CASTILLO FAMOSO



Madrid, embarullado y sin norte en lo material, a merced de la improvisación en el ordenamiento exterior de su vida, no está menos indeciso al borde de las rutas del espíritu. Su cuerpo aumenta (¿eso es crecer?) con todo lo que, viniendo de otras partes, aquí se aglomera; pero aun no se le vé con vigor propio sobrado para echar en el suelo raíces tan profundas que no se puedan arrancar. No procede de dentro a fuera; toma lo que le dan; engulle, pero no asimila ni depura. Toda novedad superficial es posible y se le abre un crédito proporcionado a su insolencia de advenediza. La mente de Madrid se despierta ahora del sopor infantil, y su curiosidad, que empieza a irritarse, se esparce en devaneos. Madrid recobra sangre, y goza sintiéndose vivo, como el que maltrecho y todo, se escapa de un trance de muerte. Si la villa se remoja, se alegrarán los nietos de mis amigos; de aquí a cincuenta años, nacer o vivir en Madrid puede que sea nacer o vivir en alguna parte. Sin coherencia ni densidad, al Madrid de hoy le falta el galardón de la madurez inteligente. Ni gusto, ni estilo.

A Madrid le cupo en suerte estilizar la decadencia de España; de la gloria apenas si conoció más que el orgullo, de la grandeza, el empaque, de la opulencia, el sinsabor de haberla disipado. La villa debía de ser entonces horrenda, fosca a pesar de esta luz, pero destiló los residuos de un espíritu ya amanerado y sutil, y ardió con una llama

LA PLUMA

Quizá venenosa, única: pocos espectáculos habrá visto el mundo como el de aquella hoguera en que vino a suicidarse una civilización peculiar, macerada por el fanatismo candente, por la guerra, y por el aislamiento. Fué Madrid, sus ingenios, su gusto, su público, quien redujo a líneas de arte ese mundo agonizante y su proyección profunda en el pasado. Quizá solo en aquel tiempo haya sido Madrid verdadera capital de España, y por ello una gran literatura nacional es, de paso, por más de un rasgo, madrileña. A través de esas obras literarias se vé muy bien al pueblo a que iban dirigidas, sobre todo a través del teatro. Los mejores espíritus de la época arengaban desde las tablas, y al avivar en el auditorio la memoria poetizada de sentimientos y hechos colegidos en las gestas y en el ámbito nacionales, producíase la conmoción instantánea y contagiosa que solo la palabra hablada suscita; el público no imponía su gusto en la mera estructura formal, imponía su alma toda, quería contemplarse en aquel espejo, y así, cada victoria del genio era el destello de una conciencia despierta aún, que se acendrabá, y que ansiaba perdurar cuando ya apenas le restaba cuerpo donde albergarse. Por este hecho se mide el verdadero valor del advenimiento de la capital política a la primacía literaria; y como entonces no había un ágora, el pueblo madrileño, apasionado por su teatro, entretuvo el hogar único donde las esperanzas, los ensueños y los desvaríos del espíritu de la gran familia ibérica hablaban en libertad. Prodújose el fenómeno propio de las grandes épocas de unidad espiritual, que a veces sobrevive y a veces se adelanta a la dislocación o al agrupamiento territorial: hubo una materia poética común a todos los rangos de la sensibilidad, y que, elaborada por los mejores con insuperable dignidad de estilo, era popular.

Madrid dimitió esa función presidencial en beneficio de nadie, o más bien se quedó sin asamblea en que presidir. Yo tengo escasa

afición a lo pintoresco, y al repasar la tenue vida de Madrid en sus dos siglos de estupor, muy cumplidos, algunas de las flores madrileñas más preciadas, lejos de envanecerme, me humillan. Índice de la vida de España, Madrid se encogió, se achicó, recociéndose en su propia salsa, y tuvo un orgullo de pobre, ese orgullo que pretende hacer de la necesidad virtud y se revuelca en ella, y la exhibe como para afrentar a quien no se aviene a compartirla. Fué el Madrid oficinesco y jacarandoso, sin contradictor interno, sin idea de sus fines, que decía: «De Madrid al cielo, y allí un agujerito para verlo.» El día en que Madrid, encerrado en sus cuatro tapias, vió que empezaban a disputarle la primacía, se dió tal vez cuenta de que a un localismo rival no puede oponérsele otro localismo sin transcendencia, y que lo plebeyo madrileño no debe pasar de ser una curiosidad de barrio, jamás un valor de circulación nacional.

En las promesas actuales de renacimiento madrileño abundan las pruebas de nuestra buena voluntad. Madrid revive sin memoria, y acaso hagamos otra capital y otra España sin visible soldadura con los valores esquilmados. Como es hoy un islote adyacente a un mundo en que apenas participa, Madrid, para advenir a centro director, quisiera empezar a enterarse y a no quedar siempre mal. Pero le falta el archivo de la experiencia, y anda sin tino ni contraste, dando tumbos entre la ingenuidad y el recelo. Tan pronto se pasa como no llega, y le ocurre lo que al paleta desconfiadillo y crédulo, que siendo el hombre más prevenido contra los timos, apenas pasa día sin que se deje timar. Nótese el respeto y veneración con que Madrid oye el «argumento de cultura», aunque consista por lo común en simple expresión verbal. Solo el argumento patriótico le aventaja, y cuando luchan, que no es raro, el patriotismo vence. Esa es la delantera que les llevamos a los pueblos semi-bárbaros, donde la idea de cultura tiene tanta fuerza que sirve para arrancarles en su nombre la

LA PLUMA

independencia. La cultura en Madrid se emplea para todo: para rogar que no se escupa, o lanzar una empresa industrial, o cohonestar la pedantería, o defender un arte pedestre, o proscribir la jovialidad del humor. Es broquel imperforable que sirve, cuando menos, para detener el primer golpe. Luego cada cual, puesta la ropa en salvo, nada como puede. ¡Y qué de negocios hemos visto, que en otras partes se contentarían con la etiqueta de su utilidad, autorizarse en Madrid ante los pazguatos con las ínfulas de la cultura! Eso comprueba el vigor del resorte, y le da a Madrid cierto viso de pueblo colonial. Pero el simple respeto exterior y afectado es, si se compara tiempos con tiempos, una adquisición formidable, y lo mejor sería cultivarlo hasta que cale y deje de ser el cobertor de un desdén profundo que ya no se atreve a ser cínico. En rigor, la mente de Madrid no es aún bastante afilada para escindir y disecar las especies intelectuales, ni las especies intelectuales mismas son aquí tan robustas y varias que puedan ni necesiten combatir entre sí para que las mejores sobrevivan. Esto es lo que explica y disculpa la buena voluntad con que Madrid se amolda a las conclusiones provisionales de los aprendices. En Madrid, el triunfo es de los que empiezan. Es que no hay crítica, me dicen. Cierto; o más bien la crítica es proporcionada al vigor de las obras que se producen. Un caletre bien formado y amueblado, puesto a tasar lo que hay aquí con un criterio valadero para más de seis meses, no tardaría en granjear fama de caníbal. O por lo menos, tendría que degollar a muchos inocentes, cuando lo mejor es quizá dejar que sigan viviendo a crédito hasta que sus esperanzas y las nuestras acaben por fructificar o se marchiten solas. Todo hombre que se parapeta detrás de unas gafas y se recalza el sobaco con un cartapacio henchido de papelotes, y calla, abrumado por la gravedad de sus descubrimientos de principiante, me parece respetable, y estoy pronto a seguirle una

vez y otra hasta los bordes de los Mediterráneos que invente. Así hace, por lo común, Madrid, que no se acuerda de nada, y retorna sin cesar a la experiencia fatigosa de un aprendizaje interminable. Madrid descubre cada lustro, incluso cada año, el amor, la ambición, la santidad, el poderío, y se acoge gustoso sin otra espera al doctrinal obligatorio que el corazón joven promulga. Cada lección de la vida le duele como un chasco pesado. Si sus guías no tardan en averiguar que no hay cerros en Úbeda; que las lechuzas son blancas; que las nieblas llegan puntuales al empezar Brumario (después de todo, este no es un país tan mal gobernado), Madrid, incapaz de humorismo, se llama a engaño. Les vuelve la espalda, y los maestros abandonados gastan la maestría en probar que sus móviles aventajan en pureza a los apetitos de los predecesores que fracasaron. Pero Madrid no aprende. Su experiencia es discontinua. Lo repone todo en el punto de partida. Y habiendo oído preguntar tantas veces con voz trémula

por qué están las dos osas
de bañarse en el mar siempre medrosas,

no se le ha ocurrido, para poner a prueba la calidad del lirismo, mandar a la escuela a los preguntantes, no sea que se trate de simple ignorancia de la astronomía. Pero ese sería el Madrid docto y avisado que está por nacer.

EL PASEANTE EN CORTE





AL POETA ARGENTINO EVAR MENDEZ

*Evar, te he evocado esta noche en París
Con le prince Paul Fort que te adivina ya,
Y como a buen confrère te saludan los vates
Que gestan gloria en la «Closerie de Lilas»*

*Hablé de tus veinte años sentimentales, de
Tus Palacios de Ensueño, de tu esfuerzo y tu gran
Sinceridad de lucha por el arte que amabas
A traves de la magia de Aquel Pauvre Lelian...*

*Conté tus complicadas visitas a la Luna
Y tu excursión al reino de la misantropía
Y cómo te salvaron las musas dándote una
Flor en Mai, que es decir Primavera, Poesía...*

*Allí estaban algunos dadaistas precoces
Con sus nubes y el cielo que les daba Manón,
Las banderas del Arte se agitaron libérrimas,
Faltabas tú y el «Chulo», Roberto y Absalón.*

*En el rincón mostraban sus perfiles austeros
Testigos del heroico simbolismo de ayer,
Y entre una paralela de epigramas fumaban
Cuatro femmes savantes ajenas a Molière.*

*En la niebla fluyente de los vasos pletóricos
De café, de cerveza, de ilusión o de geen
Dibujó la voluta los enérgicos rasgos
De una cara silueta: ¿Rictus era o Joaquín?*

*Nerio trajo en sus ojos dormilones y lúcidos
La seda incomparable de su bella amistad
Y oyó en lenguaje eslavo reverencias la obra
De Ingenieros, poeta de una nueva verdad.*

*Trajo el vizconde el dardo de su fina ironía
Berard su fantasía, su pluma D'Esparbés,
Yo traje en mi recuerdo La Pua y La Siringa
Y Monsegur y Crespo trajeron su ajedrez.*

*Frente al poeta joven que cenó cien estrellas
Bebiendo luego el lírico licor en el café
Un estudiante pálido nos recordó en su jerga
Que así inició sus años el glorioso Donnay.*

*La pléyade entusiasta puso en tensión las cuerdas
De oro de la lira... Surgió Moreas, Verlaine...*

LA PLUMA

*Paul Fort melodizaba sus sencillas leyendas
Yo recité a Lugones, a Herrera y a Rubén.*

*Sobre la brisa eólica que aligeró la atmósfera
Cargada de quimeras, de humo azul, de pasión,
Sintióse imponderable en sus alas inmensas
La música del viento que desata Manón.*

*Pues viejos cancioneros, bardos ilustres, críticos,
Filósofos que inquietan nuestra razón de ser,
Guardan fresco el espíritu y el corazón alegre
Con la luz que proyecta sobre ellos la mujer.*

*Dos hastiados misóginos en agudas saetas,
Concretaron la oculta potencia de su spleen,
Un futurista ameno negó a Bergson, y un sabio
Dijo que el infinito tendrá algún día fin.*

*Karys, hindú sereno, sostuvo ideas graves
Que Marc Taloff, el vate ruso, oyó y aplaudió
Y ante madame Orloff que vivía cien éxtasis
Filosofaba el verbo sutil de Mercereau.*

*Ciencia y literatura, pintura y escultura,
Todo el bagaje lírico de tu Quartier Latin
Se estremeció un instante cuando una voz adusta
Pronunció en la velada el nombre de Rubén.*

*Alguien lloró al poeta con tan honda emoción
Que al punto su sollozo se hizo grave y total:
Era Viber el fuerte escultor que en el mármol
Buscó y halló las manos de la Marcha Nupcial.*

*Cuando cesa la orquesta de las almas los jóvenes
Trás de la dicha, alegres y ruidosos se van,
Yo me dirijo solo como antaño a mi casa,
Me asiste en el camino la luz de Aldebarán.*

*Y pues que tu recuerdo me acompañó en la noche
Poética que quiso regalarme Paul Fort,
Y puesto que es de Francia tu sensibilidad
Que sabe del placer, del amor, del dolor...*

*Y tienes una lira para cantar y un alma
Para soñar y vives tu gloria en un rincón,
Te envío con la prosa sin ritmo de mi epístola
La joven fortaleza de mi vieja afición.*

VICENTE MARTINEZ CUITIÑO

París, Febrero 1921.





LIBROS Y REVISTAS

Luis Araquistain: *España en el crisol. Un Estado que se disuelve y un pueblo que renace.*—Barcelona, Editorial Minerva.

Lo ha acertado Araquistain al reunir en volumen (de pocas colecciones de artículos puede decirse otro tanto) estos ensayos sobre la situación moral de la España de nuestros días, publicados la mayor parte (creemos) en diarios de Suramérica. Substraído del texto que hoy nos da lo puramente informativo y periodístico, es decir, la noticia particular de los eventos políticos que fueron ocasión de estos comentarios, y referidos siempre los comentarios mismos al plano de las ideas generales, situando con holgura y prontitud los sucesos tácitos en la perspectiva histórica española, cuando no en la universal, el libro adquiere la densidad y la trabazón interna propias de una obra pensada de una vez y escrita de un aliento. Sentimos palpitar en el fondo de estas páginas una realidad española concreta, un raudal de experiencia que todos, más o menos, pueden captar; pero lo que nos importa aquí no es la mera recordación de este o aquel suceso todavía vivo en nuestra memoria, sino el monólogo de una conciencia vigilante, que se afirma frente a esa realidad y sacia en ella su facultad crítica. Araquistain, por su obra de escritor político, se suma al movimiento de protesta, de reacción no conformista engrosado, ya que no suscitado, por los desastres de 1898, cuando el espíritu español, con el espolazo del infortunio, despertó, puede decirse, a la reflexión, y al preguntarse por los motivos de la catástrofe externa, empezó a adquirir un mejor conocimiento de sí mismo. Tal impulso se define por su lado negativo como antitrogloditismo, empleando el vocablo que ha puesto en circulación Unamuno (trogloditismo equivale a españolismo enconado), y por su afirmación substancial, como europeísmo. Araquistain se mantiene en la línea de los europeizantes. Declárase separatista de la España africana. Pero el camino andado en esa dirección es ya largo, y yo supongo que Araquistain ha puesto al comienzo de *España en el crisol* unas páginas dedicadas a la obra de Joaquín Costa para que nos sirvan de punto de mira, para establecer un enlace ideal con nuestros predecesores inmediatos y una referencia al estado en que dejaron los problemas, al mismo tiempo que para mostrar cuanto se apartan los puntos de vista actuales

de los predominantes en la crítica de la sociedad española al comenzar el siglo.

Quien pretenda orientarse en lo que acerca de España y de sus destinos se ha pensado y escrito por los españoles contemporáneamente al desastre, así como en los años que más de cerca le siguieron, advertirá que toda aquella producción, en su fase puramente crítica, si tiene hoy un valor documental e informativo, puesto que nos revela un estado de conciencia ya histórico, no puede imponérsenos por el vigor de sus conclusiones ni, menos aún, por la autoridad de sus métodos. Lo primero que hicieron «algunos» buenos españoles en aquel trance fué naturalmente chillar, enfurecerse, o plañir, y rasgarse las vestiduras. Pero fueron solo algunos. Si su escaso número, y la sordera común, los inutilizaron como hombres de acción, la falta de reposo y la turbación del alma (causada por la noble angustia ante el presunto aniquilamiento inminente de España) no les preparaban mejor para una crítica sólida, que exige tiempo y postula la esperanza. Con un pie en la acción política inmediata, y otro en la filosofía de la historia y en la crítica, se corre mucho peligro de no hacer en ninguno de los dos campos cosa de provecho: La perdición del español moderno, que es no saber o no poder partir como se debe las vocaciones y no acertar a realizarse plenamente dentro de los límites escogidos, no perdonó a los *pioneers* de la regeneración nacional. Sus escritos son en demasía turbulentos y están contaminados de arbitristo; muchas de sus conclusiones las contaría maese Nicolás, el barbero, entre los «advertimientos impertinentes que se suelen dar a los príncipes». En rigor, los inventores y propugnadores del europeísmo dejaron tras de sí una obra que, en conjunto, es lo menos europea posible.

Refiriéndose a Costa, Araquistain echa de menos un serio estudio crítico de la obra del «león de Graus». Estudio difícil, porque la producción de Costa es múltiple y desigual; estudio que para ser completo y veraz, debería explicar la obra por el hombre, puesto que lo descomunal en Costa fué el carácter. Se ha hablado de levantar el mausoleo de Costa en la cima del Moncayo. Bien; pero del Moncayo mismo se sabe qué altitud tiene y de qué materiales está hecho. Yo no quisiera escribir (porque no lo pienso) nada que parezca irrespetuoso para Costa. Vivió como un héroe. Fué el corazón español lacerado. Encarnó una España llena de honradez y de buena fe, que aspiraba fervorosamente a salvarse sin salir demasiado de sus antiguos quicios. Su formación historicista y su temperamento excesivamente conservador prestan un alcance insospechado a su idea de «reconstitución». Costa pasa por haber arrinconado ciertos chirimbolos históricos de que se había hecho un uso desmedido; quizá sea así; pero otros le eran caros, y le emocionaban, sólo por su prestigio español. Costa, como todos los españoles de su tiempo (¿llegan a dos las excepciones?), fué también un sorprendido, un desengañado; en su inmenso corazón, el fracaso despertó ecos formidables; pero el atrezzo oratorio del siglo XIX ocupa todavía hartó sitio en su alma: se vé que hay demasiada batalla de Villalar, demasiadas Cortes de Castilla, demasiado Justicia de Aragón... Y acaso también demasiada confianza en el leal entender y en la cordura de capa parda de los honrados varones concejiles. En suma: la solidez de su punto de vista histórico

LA PLUMA

y la eficacia del resorte moral que pretendía disparar nos parecen muy discutibles. «Costa—observa Araquistain—sintió profundamente la emoción de España y de lo español...; pero se le escapó lo genérico humano». Me inclino a darle la razón, a pesar de que Costa repite mucho: «Antes libres que solventes, antes hombres que españoles», porque probablemente solo quería expresar con eso la rebelión contra el Estado oligárquico y caciquil. Menos dudoso es que el programa de Costa, despensa y escuela, no pasa de ser una fórmula previa, preñada de cuestiones capitales, de los verdaderos problemas. Araquistain se pregunta: «¿Qué escuela quería Costa? ¿Y cómo veía la distribución de la riqueza?» Con la respuesta a tales preguntas se mide todo lo que hoy nos separa de aquel hombre. En general, la violencia y la minuciosidad de la visión inmediata que Costa obtiene de las cosas, le achican el horizonte; tal es la plasticidad de su imaginación, que todo se representa en ella con relieve doloroso; de ahí su estertor, sus urgentes clamores, y la asignación de plazos brevísimos para el hundimiento total de España; la futil superficialidad de ciertos «remedios» quizá viene también de la ansiedad que no admite espera: resulta que España ha de salvarse por obra del Estado (unas Cortes, unos jueces), el cual necesitará salvarse primero a sí propio mediante un esfuerzo cuyos móviles y trámites no se ven muy claros. En lo alto, como garantía intangible, está el «cirujano de hierro»; su función consiste, en último término, en suplir la conciencia colectiva de sus compatriotas.

El criterio con que Araquistain se aplica a juzgar las cosas de España (criterio que no es solo personal, sino expresivo de lo que significa actualmente el europeísmo) difiere del de Costa por más de una razón. Su preocupación dominante es el hombre: el fin de toda acción pública, de toda política, es elevar ilimitadamente la dignidad de cada individuo. En el caso de España, son aceptables los caminos que conduzcan a establecer la equivalencia entre lo español y lo humano: que lo específico nacional no sea una minoración de valores universales o un estorbo para percibirlos. En el orden político, ese liberalismo se realiza mejor que nada por la democracia. Araquistain, que en política es socialista militante, ve en el socialismo «un retorno a lo elemental por entre la maraña de las desviaciones históricas». «El socialismo —añade—, como todo gran movimiento espiritual, parte de la idea de humanidad para concluir en el individuo concreto y físico, pasando por la nación étnica y geográfica». Ese modo de anteponer la categoría de humanidad a la categoría nacional, y esa consideración superior del movimiento ascensional del proletariado (prescindiendo aquí de lo que sea meramente espíritu de partido o de clase), movimiento que Costa no ponderó como era debido, son, cuando se refieren a los problemas de España, dos rectificaciones importantes al costismo. Pero hay otra quizá más profunda; consiste en fiar menos en una revolución constitucional y política que en la transformación moral del individuo, en nuestro caso, del español. Cuando se tiene del carácter nacional la idea que Araquistain expone en los últimos capítulos de su libro, no se puede poner mucha esperanza en el milagro de una convulsión social, aunque de ella salga abolida la propiedad. «Atonía del sentido moral para todo lo que cae fuera de la órbita doméstica»: tal es la dolencia española. Y eso ¿cómo se cura? No será por la coerción exte-

rior. Araquistain se da así la mano con quienes, pensando en otra España, consagraron heroicamente la vida (con heroísmo distinto del de Costa) a la formación interior del hombre nuevo. Yo no estoy lejos de compartir la opinión de Araquistain; y si uno se pone a catalogar las observaciones personales, advierte que todos los propósitos desinteresados que se han ido tronchando al alcance de nuestros ojos, han perecido no tanto por ser estúpidos los gestores como por ser frívolos, o pueriles, o por tener en el corazón una cloaca.

Esa preocupación moral domina en el espíritu de Araquistain y de ella viene que este su libro despierte en el lector resonancias graves.

M. A.

* * *

Zenobia Camprubí de Jiménez y Juan Ramón Jiménez: *El Firasol y la Espada*, traducciones.—I, *Finetes hacia el mar*, de John B. Synge.

Nunca como ahora se han visto los escaparates de las librerías españolas tan colmados de traducciones. A juzgar por la demanda que de ellas hacen los editores, pudiera creerse en una explosión de curiosidad en el público, contagiado del afán internacionalista característico de la producción literaria de toda Europa. Mas son tales el desconcierto en que se multiplican las ediciones de obras extranjeras y la falta de criterio que, salvo raras excepciones, preside a su elección, que luego se echa de ver hasta qué punto semejante exuberancia no se debe sino a la escasa producción española y a la ventaja económica que para el editor supone la adquisición de la propiedad de títulos extranjeros.

De ahí que la labor en ese sentido de Juan Ramón Jiménez, cuya delicada colaboración con su esposa nos ha valido la versión modelo de Rabindranath Tagore, signifique, aparte su perfección en cada caso, algo más que el lector quizás no advierte a primera vista, pero tan importante a nuestro entender que de ello depende en mucha parte la dignidad literaria de que tan falta suele mostrarse la producción actual. El uso y el torpe abuso periodísticos han malgastado muchas palabras cuyo empleo adecuado ha menester ahora el llamamiento a la atención del lector para que las restituya su pristina claridad. Córrese el riesgo si no, de que vocablos insustituibles, como *conciencia*, *pureza*, *moral*, cuando referidos al arte pierdan toda eficacia expresiva. Ahora bien, la *moral artística* de Juan Ramón Jiménez define de tal modo su personalidad en las letras españolas, sus rectos principios derivados de la Belleza *pura* dan tan singular relieve a su actividad poética de veinte años, que no hay términos que mejor expliquen la serena armonía en que su obra se desenvuelve.

No serán, pues, nunca sus traducciones mero descanso de la labor original, ni mucho menos apartamiento del camino propicio a su inspiración, sino natural prolongación de aquella, y hasta pudiera decirse que su explicación más humana, como si quisiera ayudar el propio esfuerzo con el ajeno en la común cruzada por el triunfo del espíritu sobre el haz de la tierra.

LA PLUMA

Inauguran con *Finetes hacia el mar* Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez una nueva serie de traducciones, cuyo solo título general *El Firasol y la Espada*, dice más con sugestiva concisión que cien páginas de advertencias y programas. El nombre de Synge, la boga de cuyos dramas ha trascendido a Europa no ha mucho, es desconocido en España. Un grupo de aficionados y actores incipientes preparan para muy en breve la representación de este cuadro trágico en que alienta el espíritu heroico de esa Irlanda, quizás menos enigmática para un público español que para el inglés. Teatro poético en toda su excelsitud, no se diluyen los caracteres dramáticos en vaguedad de ensueño sin evocación posible en la escena; antes bien, hieren directamente nuestro sentimiento con la representación escueta, simple, de la realidad estilizada en los menudos pormenores cotidianos que llenan la secular gravedad del tiempo.

Escrito *Riders to the sea* en una a manera de deformación poética de un dialecto gaélico, han procurado sobre todo los traductores la fidelidad literal, sin adaptarla a ninguna modalidad popular española que circunscribiera a determinada región, en el ánimo del lector o del espectador, el amplio sentido humano de esta tragedia, en que la muerte gobierna la vida tradicional de sus personajes, no ya con la vaga fatalidad, un tanto literaria, de los dramas de Maeterlinck, sino con esa su terrible presencia de todos los días.

C. R. C.

* * *

Eduardo Marquina: *El beso en la herida*.—Novela.—Estrella, Madrid 1920.

Escriva acaso con el pie forzado impuesto por el editor a la serie de «Novelas para mujeres» en que ésta se incluye, revélasenos una vez más patente el esfuerzo de trabajador incansable con que Eduardo Marquina, lírico, dramaturgo, novelista, multiplica su actividad literaria.

Adviértese en todas sus obras un sincero afán de comunicación con el público, empeño en que suelen fracasar la mayor parte de los escritores, por desestimiento voluntario y altivo unas veces de la menor transigencia, de la menor abdicación personal en aras de la mutua comprensión; por el deseo exagerado las más de obtener el aplauso aun a costa del propio sentir. Marquina se propone honradamente la convivencia espiritual con el lector, con el espectador, concediéndoles sí, desde luego, el derecho a la amenidad de la novela o el drama que ofrece a su consideración, pero sin renegar del lirismo, de la presencia del poeta que dignifica cuanto toca.

El beso en la herida es, pues, una novela eminentemente romántica, pese al ambiente *natural* en que sus amorosas peripecias se desarrollan. Romántica, en cuanto al autor, sin rebozo, exalta a conciencia la abnegación de una mujer *morena y sevillana*, destacando la pasión en que se consume la protagonista sobre el sencillo cuadro de la vida diaria. Romántica además en cuanto al procedimiento del novelista, que parece haber querido imponer al lector un ritmo acelerado a medida que la narración avanza, disimulando el drama que ha de estallar luego, bajo los claros tonos, la limpidez del aire, el grato *olor a Sevilla*

de la primera parte, cuya composición nos recuerda a veces la alambicada gracia de Valera, para precipitarse después conforme la acción transcurre en una sucesión de acontecimientos rápidamente expuestos e incluso melodramáticamente acumulados, como en las novelas patéticas de D. Pedro Antonio de Alarcón o de Fernán Caballero. Melodramáticamente, decimos, no porque nos parezcan falsos, inventados, sin justificación humana, sino por extemporáneos, esto es, por reducidos, para conseguir la emoción del lector, a un espacio de tiempo breve en realidad para tan gran descarga como se ha ido acumulando en la lenta progresión de los capítulos anteriores. En resumidas cuentas, el romanticismo de *El beso en la herida* no se nos muestra falto de vida, sino sobrado de la que tan fielmente aparece en sus páginas pintada—lindas acuarelas, bellos frescos, firmes óleos y tal cual bellísimo apunte al agua fuerte, como el de la gitanilla plañidera sobre el cadáver de Almudena—. La vida misma, contada por la gente que la vive. Tal esta historia, espiritualizada por el poeta dramático, cuya noble intención declaran los versos que glosa cada capítulo, sacados del Shakespeare de *Otelo*, de *Romeo y Julieta*, de *Hamlet*, de *La Tempestad* y, sobre todo, de *Como gustéis*, espejo de lirismo dramático.

C. R. C.

* * *

Augusto Strindberg: *Danza Macabra*. — Traducción de Manuel Pedroso. — Publicaciones «España», Madrid 1921.

Coincidiendo con el anuncio de la fracasada compañía dramática alemana en el Teatro de la Princesa ha inaugurado sus publicaciones esta nueva editorial, dando la primera versión castellana de un drama de Strindberg. Elección que demuestra la persistencia en sus editores del mismo propósito loable que hizo del semanario *España* el mirador europeo de cuantos españoles sienten una curiosidad mal avenida con el ahogado ambiente nacional.

Es lástima que el buen aficionado al teatro no haya tenido ocasión de comprobar con la representación escénica el efecto de la lectura, desconcertante a buen seguro para el lector que busque ante todo en una obra literaria, el agrado de la facilidad.

No es, sin embargo, *Danza Macabra* un drama oscuro. Por el contrario, los caracteres muéstranse tan descarnados por la pasión que los gobierna dramáticamente, que nos sobrecogen el ánimo no con irrealidad de fantasmas vagos, sino con la fatalidad implacable de los sentimientos humanos puestos en juego en toda su desnuda crueldad.

El espectáculo de la vida exacerbado en un conflicto de terrible sencillez, en el que el Mal triunfa incluso de la suprema purificación de la muerte. He ahí toda la tragedia. Horrible, pero no depresiva, antes bien, fortalecedora del espíritu como toda concepción esencialmente pesimista.

La composición del drama, a primera vista desproporcionada, se ajusta a la severa línea de los sentimientos que lo originan con un rigor tal que justifica el desequilibrio aparente, efecto de la lógica estricta con que se desarrolla la

LA PLUMA

acción lenta, saturada de reservas dinámicas, que hacen inevitable la explosión final de cada acto y armónica la relación total de las escenas, desmedidas a fuerza de agotar el dramaturgo toda la capacidad de pasión—de mala pasión—de sus personajes.

Creciente la boga de Strindberg en el Norte de Europa de la guerra a la fecha, llenos los teatros de Alemania del gran público que acude a las representaciones de sus obras, cuya actualidad ha llegado este año incluso a París—donde el teatro extranjero suele obtener pocos sufragios, quizás por la perfecta adecuación del propio al ambiente francés—, la publicación de *Danza Macabra* revela el prurito digno de encomio de continuar la obra de *España*, al tanto siempre de las modalidades exóticas susceptibles de ejercer una influencia renovadora en nuestro público y en nuestros escritores.

C. R. C.

* * *

Juan de la Encina: *Los Maestros del Arte Moderno. I. De Ingres a Toulouse-Lautrec.*—Madrid, Calleja.

Reunidos en volumen, que tendrá adecuada continuación en otro próximo, cobran estos artículos periodísticos toda la significación que su autor se propuso al escribirlos. Leídos en serie se nos muestra mejor la intención del crítico, supeditada en cada caso a un concepto estético, en modo alguno abstracto ni puramente especulativo, antes bien fundado en la interpretación lógica de las obras que considera. Además, esta consideración y aquel concepto, enderezados no ya a construir ninguna teoría sistemática, sino simplemente a exponer ante el profano las causas y efectos inmediatos del arte contemporáneo, pretenden ante todo dar a los hechos su plenitud, revelándolos no en su anatomía, minuciosamente desligados, vacíos de su propio aliento, mas con la apariencia, el color, la animación de la vida misma.

Constituyen este primer volumen hasta veintidós semblanzas de los pintores y escultores cuya obra determina las corrientes artísticas más importantes del pasado siglo: De Ingres a Toulouse-Lautrec, los nombres de Corot, Delacroix, Courbet, Puvis de Chavannes, Meunier, Manet, Rops, Degas, Whistler, Fantin-Latour, Rodin, Odilon Redon, Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, Cézanne, Gauguin, Carrière y Van Gogh son, cuándo jalones de etapas netamente definidas en la historia del arte, cuándo simples puntos de referencia en que apoyar la visión crítica del arte contemporáneo. No se propone Juan de la Encina ningún empeño erudito, sí solo divulgar, interpretando a los ojos del público su significación, las teorías en que los artistas encauzan el prurito de expansión espiritual. ¿Qué carácter, qué íntimo sentido tienen el academicismo de Ingres o la romántica exaltación de Delacroix? ¿Cómo se explica la gran conquista de la luz por los pintores impresionistas y el audaz retorno al concepto grávido de la representación plástica, que implican las tendencias ahora predominantes? ¿Hasta qué punto se funden y triunfan en superior armonía de contrarios las direcciones más opuestas en principio? ¿De qué suerte se influyen mutuamente medios técnicos inventados con muy diferente propósito del

fin estético a que luego sirven? ¿Qué menudas incidencias, qué azares ajenos a las lecciones aprendidas deciden la producción de la *obra maestra*? ¿Qué constante labor crítica no es menester para conservar una tradición pura, pervertida por la torpe repetición académica, abriendo todos los días los ojos de las gentes a las nuevas auroras? ¿Qué enseñanzas se desprenden de la vida heroica de los artistas en lucha con el medio ambiente? ¿Qué transfusiones espirituales de las manifestaciones literarias o musicales de su época prestan singular vigor o inician en ocasiones pernicioso confusión en el ánimo de pintores y escultores?

Tales son algunas de las consideraciones que al aficionado sugiere la lectura de los amenos artículos de Juan de la Encina, cuya limpidez literaria apenas afean tal cual descuido en el estilo y alguna que otra interpretación equívoca—de tan literal—al traducir los títulos de algunos cuadros, erratas más que errores fácilmente subsanables en ediciones sucesivas.

C. R. C.

* * *

José María Chacón y Calvo.—*Hermanito Menor.*—Dibujos de R. Estalella. García Monge y C.^a, ed. San José de Costa Rica, 1919.

No es la primera vez que en estas páginas llamamos la atención del lector acerca del singular fenómeno que se observa de pocos años a esta parte en las relaciones literarias hispano-americanas; es decir, a la indudable contención que ciertos espíritus distinguidos de aquellas repúblicas españolas imprimen a la exuberancia, un tanto de relumbrón para nuestro gusto, con que se nos mostraba su literatura a principios de este siglo. Preciosa muestra de esa reacción saludable son los breves tomos de la colección *El Convivio*, publicada bajo la dirección del Sr. García Monge en San José de Costa Rica. Y lindísima flor entre ellos, el volumen en que con el título de *Hermanito Menor* recoge D. José María Chacón y Calvo, sus primeras impresiones de España.

Las cartas del autor y los fragmentos de otras de su amigo y nuestro Alfonso Reyes al editor, explican sucinta y familiarmente la génesis de este librito, nacido al azar de un veraneo en el Pirineo español. Corre por todo él una emoción cordialísima, callada, que cierta gracia y suavidad del mejor gusto más que disimular avaloran, llena de simplicidad y alegría espiritual, a tono con aquel simpático humor de la prosa juvenil de Azorín. El poeta cubano—que poemas y del mejor lirismo son las impresiones anotadas en *Hermanito Menor*—no pretende darnos con ellas la visión natural de las ingentes montañas de San Juan de la Peña, en su grandeza de por sí muda, no intenta competir en voz con el eco de los torrentes, sino, más cerca de nuestro corazón humano, transmitirnos su emoción personal, cargada de gratos olores y sentimientos puros. Por lo que este *Convivio* nos acerca más a nuestros hermanos del otro lado del mar, que los brindis oratorios de tantos banquetes indigestos.

C. R. C.

LA PLUMA

Una corrección a Darío.—No a Darío, sino al texto impreso de una famosa poesía suya: *La bailarina de los pies desnudos*. En el último número de *España*—y quisiéramos dar a la palabra último un sentido provisional—nuestro colaborador Enrique Díez-Canedo señalaba el error con que, evidentemente a su juicio, se imprimió en *El canto errante* la primera estrofa de aquella composición:

*Iba en un paso rítmico y felino
A avances dulces, ágiles o rudos,
Con algo de animal y de divino
La bailarina de los pies desnudos.*

En vez del adjetivo subrayado, el texto repite *felino*. Y, al hacer la indicación, apuntaba el comentarista: «La corrección que sugerimos nos parece impuesta, más aún que por la economía de la composición, por el sentido de toda ella. Pero nunca la hemos visto así. Quisiéramos que alguien, por haberse la oído decir al poeta o por haberla visto impresa originariamente o en manuscrito auténtico, confirmara o invalidara nuestra hipótesis.»

Dos testimonios de calidad han venido luego a confirmarla. El primero es del noble poeta mallorquín D. Juan Alcover, que, en carta particular a Díez-Canedo le dice: «Pasé con el poeta una tarde en un mirador de Miramar, la segunda vez que estuvo en Mallorca; entrevista inolvidable que fué por cierto la última. Después de largo silencio impuesto por la sublimidad de un ocaso maravilloso, que hizo palidecer intensamente a Rubén, los dos recordamos versos propios y ajenos. Darío recitó precisamente *La bailarina de los pies desnudos*, y, en efecto, el tercer verso de la estrofa que usted cita dice:

Con algo de animal y de divino.»

Al citar este trozo de la carta de Alcover, se nos vienen a la memoria unos versos suyos, sobre los cuales vierten las anteriores líneas alguna luz; son los versos dedicados a Rubén Darío con el título de *L'hoste*, insertos hoy en el libro *Cap al tard*:

*Ha arribat un home intensament pàlit,
que la dolsa lira punteja per joch;
a terra hivernenca porta un alé càlit,
porta un alé jove del país del foch.*

El segundo testimonio es de Gabriel Alomar, que en «Los Lunes de *El Imparcial*» declara: «Lo que sí puedo afirmar rotundamente es que siempre oí al poeta decir *divino* y no *felino*, en la rima que incomprensiblemente han falseado las ediciones de *La bailarina de los pies desnudos*. Siempre que recito o leo esa bella poesía digo, como es natural, *divino* y no *felino* en el tercer verso. La repetición de la palabra *felino* es, efectivamente, absurda.»

Así, pues, las futuras ediciones de Rubén Darío habrán de tener en cuenta esa corrección, que no es un descuido del poeta, como otros que Alomar y Díez-Canedo han citado, sino mero error de copia o de impresión, rutinariamente aceptado luego.

* * *

El semanario «España»: Esta revista, fundada por García Bilbao hace seis años, dirigida en sus comienzos por Ortega y Gasset, y ulteriormente por Araquistain, cesa de publicarse. El punto a que ha llegado la carestía de los medios materiales de confección de un periódico, y la apática reserva de nuestro público, que cuando su devoción es mayor, suele no pasar de una actitud expectante, fiando la defensa de aquello que le place más a la buena voluntad... ajena, han dado con ella en tierra. Volvemos a quedarnos sin periódico libre. Ciertos tipos y clases de la sociedad española se alegrarán, porque el semanario *España*, que ha machacado sin tregua en la recia costra de la insensibilidad nacional, veía corroborada su autoridad por el rencor de los beocios recalcitrantes. Si, en contra de nuestro deseo, la desaparición del semanario *España* es definitiva, y quienes lo han defendido hasta lo último dejan a otros la dificultosa tarea de reemplazarlo, ni su fundador, ni quienes lo han dirigido y orientado deberán pensar que su esfuerzo ha sido estéril. *España* no es un propósito malogrado. Quien pretenda conocer las inquietudes, las esperanzas que, en una fase crítica de la vida espiritual española, han agitado a lo más selecto de la generación que ahora llega a la madurez, tendrá que buscarlo en esas páginas. *España* ha removido muchos falsos valores enquistados en el aprecio público, ha puesto en circulación otros nuevos; las líneas generales de su acción suponen una idea de lo que debiera ser nuestro país, tan distinta de la realidad presente, que los españoles de mañana, si valen más (esperámoslo) que los de hoy, mirarán en el pensamiento director de *España* un brote precoz de su propio espíritu.

* * *

La invención del cine ¿puede compararse a la de la imprenta? —

La excelente revista parisina *Le Crapouillot*, nacida en las trincheras, acaba de publicar (16 de febrero) un número especialmente dedicado al cinematógrafo. «La invención de la imprenta—escribe M. Perrot—no fué sino un perfeccionamiento mecánico en el desenvolvimiento de la escritura manuscrita. La invención del cine es, por el contrario, una revolución; es una transformación completa en la manera de expresarse y de comprender, una especie de esteno-ideografía, legible por todos». Artículos sobre la estética del cine (Alexandre Arnoux, Galtier-Boissière, Delluc, Braga, Colin), algunas fotos, y muy buenos dibujos de Oberlé, Jean Loup, Foy, Naza y otros, componen un número que los españoles devotos de este nuevo arte leerán con provecho. Y al que más le aprovechará será al autor de los insufribles «letreros chistosos» con que empezaron a estropear las cintas en un cine de la calle de Génova, y que ya ha hecho escuela.

* * *

LA PLUMA

Entre las revistas francesas que consagran atención sostenida a las cosas españolas se cuenta *L'Europe Nouvelle*. Además de las crónicas políticas, inserta periódicamente una revista de libros con buenas recensiones de cuanto aquí se publica de algún interés.

* * *

El semanario *Le Progrés Civique* (París) representa, en lo político y social, un papel análogo al que representaba aquí *España*. Se halla, no obstante su gran difusión, en un apuro grave, y hace un llamamiento a la generosidad de sus lectores, pidiéndoles un donativo de cien mil francos. La suscripción se cubre prontamente. Deben leer *Le Progrés Civique* cuantos atienden a las serias cuestiones de interés público planteadas hoy en Francia.

Libros recibidos: Rogelio Buendía: *Lusitania*, Madrid, Editorial Reus, 1920.—*Cancionero de amor*, Barcelona, 1920.—Mario Puccini: *Viva l'anarchia*, Bemporad-Firenze, 1921.—G. Duhamel: *Vida de los mártires*, trad. de Rafael Calleja. Madrid, Calleja, 1921.

Revistas: *Belles-Lettres*, París.—*La Connaissance*, París.—*Nos*, Orense.—*Arquitectura*, Madrid.—*Vida Nuestra*, Buenos Aires.—*Repertorio Americano*, San José de C. R.—*Die Aktion*, Berlín.—*Vía Libre*, San José de C. R.—*España y América*, Cádiz.—*Mercure de France*, París.—*Le Carnet-Critique*, París.—*Le Progrés Civique*, París.—*L'Europe Nouvelle*, París.—*La Revue de l'Époque*, París.—*Le Crapouillot*, París.—*Página*, Sevilla.—*Athenaeum*, Zaragoza.—*La Ronda*, Roma.

GACETILLA

Pequeñas causas... «Si Churruca hubiese derrotado a Nelson en Trafalgar...»

Producen grandes efectos: ...yo ganaría ahora tanto dinero como Bernard Shaw».

R. de Maeztu (*El Sol*, 5 de marzo).

* * *

En Madrid y en varias exposiciones:

—Aaah...!

—¿Eh?

—¡Hi! ¡Hi! ¡Hi!

—Ooooh!

—¡Uh!

Algunos críticos de arte.