

La Pluma

AÑO I.

MADRID, AGOSTO 1920.

NÚM. 3.

Farsa y licencia de la Reina Castiza ==

APOSTILLÓN

Corte Isabelina. ~ Befá Setembrina. ~ Farsa de muñecos. ~ Maliciosos ecos ~ de los semanarios ~ revolucionarios ~ La Gorda, La Flaca y El Gil Blas. ~ Mi musa moderna ~ enarca la pierna, ~ se cimbra, se ondula, ~ se comba, se achula ~ con el ríngorango ~ rítmico del tango ~ y recoge la falda detrás. ~

PERSONAJES

La Reina. ~ El Rey Consorte. ~ Lucero, Manolo, compadre de la Reina. ~ Mari-Morena, Azafata. ~ El Gran Preboste. ~ Un estuz

LA PLUMA

diante sopista. ~ Don Gargarabete, Marqués Lechuguino, amante de la Reina. ~ Don Trinito, Gentil-Hombre del Rey. ~ Torroba, sorobado guitarrista, favorito del Rey. ~ El Estudiante con disfraz de lego. ~ La Infanta Francisca. ~ El Mayor General Don Tragatundas. ~ El Intendente del Rey. ~ Dos camaristas de la Reina. ~ Dos Damas de la Infanta. ~ Ronda de majos calamucanos. ~

DECORACIÓN

En verde y rosa, una floresta ~ de jardines y suetidos-res. ~ Los violines de la orquesta ~ hacen papel deruiseñores. ~

~ Cala la luna los follajes. ~ Y albea el palacio real ~ que acrobático en los mirajes ~ del lago, da un salto mortal. ~

JORNADA PRIMERA ~ ESCENA PRIMERA ~

VN Manolo y una azafata ~ conversan bajo los negrillos. ~
Muere la tarde. Serenata ~ de ranas y grillos. ~

LUCERO DEL ALBA.

¡Con que está la señora soberana,
mi comadre, tan guapa y repolluda!
¿Y hay novedades?

MARI-MORENA.

Para la semana,
mediante Dios, saldremos de la duda.

LUCERO DEL ALBA.

Pues que nos traiga un príncipe.

MARI-MORENA.

¡Así sea!

LUCERO DEL ALBA.

Recibido el recado, acá me vine.
¿Qué se ocurre?

MARI-MORENA.

Tuvimos una idea.

LUCERO DEL ALBA.

Puede que sin decirla la adivine.

MARI-MORENA.

¡Vaya que no!

LUCERO DEL ALBA. Me llama la Señora,
porque sabe que en mí tiene un templado,
que carga su trabuco en toda hora
para ella. ¿Es verdad? ¿Fué bien hablado?
MARI-MORENA. ¡Chapión, hablaste como un loro viejol
LUCERO DEL ALBA. No me hagas cámbalaches con el nombre.
El que llaman Chapión es un pendejo,
y Lucero del Alba todo un hombre.
MARI-MORENA. Perdona, Chapión.
LUCERO DEL ALBA. ¡No haya un disgusto!
MARI-MORENA. Antoja ir de mantón a la verbena
la Señora.
LUCERO DEL ALBA. ¡La Reina es de mi gusto!
¿Y cuál es mi incumbencia en la faena?
MARI-MORENA. Luego dispone ir de tapadillo
a un baile de candil.
LUCERO DEL ALBA. ¡Viva la Pepa!
MARI-MORENA. ¿Tú tienes quien nos guarde?
LUCERO DEL ALBA. El Tempranillo,
el Zaino, el Mengue, el Toño y Paco Chepa.
Los de siempre. ¡La flor!
MARI-MORENA. ¡Ténlo secreto!
LUCERO DEL ALBA. Como el dar pasaporte a un cristiano.
MARI-MORENA. Y para no olvidarte del respeto,
hay que ver de no estar calamucano.
LUCERO DEL ALBA. Mari-Morena, deja que presuma
un poco, al escuchar tus dicharachos.
El Lucero del Alba, si se ajuma,
es más fino que el Rey de los gabachos.
¿Y cuál baile ha de ser el preferido?
MARI-MORENA. El que vieras mejor.
LUCERO DEL ALBA. ¡Todos son buenos!
El del Rango, el Manolo, el Buen Cumplido...

LA PLUMA

MARI-MORENA. No faltan en ninguno calvatruenos.
Yo me najo. Pudiera el Gran Preboste,
si en conversa nos ve, caer de la luna.
Caso de preguntar, ni oste ni moste.

LUCERO DEL ALBA. ¡De mí nadie sacó verdad alguna!

EL talle ondulante con ondulaciones de gata, y pimpante ritmo de tacones huye la azafata, y su risa fresca en la escalinata canta picaresca.

ESCENA II

EL fraque azul abotonado, meitia guedeja, y la gavina derribada sobre la oreja, pintando chirlos en el aire con el bastón hace su entrada el Gran Preboste: un fantasmón.

Tose su excelencia, un ojo guiñado bajo la humareda de su tagarnina. Con toses, Lucero se marca, y alzado el catite, a su excelencia se avecina.

EL GRAN PREBOSTE. ¡Tú por acá!

LUCERO DEL ALBA. Me tira aquella prenda;
la ando por camelar, y es piedra dura;
lleva sobre los ojos una venda,
y no sabe apreciar esta pintura.

EL GRAN PREBOSTE. ¿Y aquellos barrios cómo están?

LUCERO DEL ALBA. Lo mismo
que una balsa de aceite.

EL GRAN PREBOSTE. ¿No hay barruntos
de jollín?

LUCERO DEL ALBA. Al que chiste lo descrismo,
y me engraso las botas con sus untos.

EL GRAN PREBOSTE. Si algo observas...

LUCERO DEL ALBA. No tenga usía canguelo.

Allí nadie conspira. Por ahora
en su olivo se está cada mochuelo.
Saben que es mi comadre la Señora.
¿Quiere usía un cigarro? Es contrabando
de Gibraltar. ¡Tabaco peluquilla!
EL GRAN PREBOSTE. Precisamente yo lo estoy buscando!
¡Procúrame una buena pacotilla!
No quiero despistarte de la caza
amorosa que sigues.

LUCERO DEL ALBA. Se agradece.

EL GRAN PREBOSTE. Cuando observes jaleo por la Plaza
de Antón Martín, me avisas.

LUCERO DEL ALBA. ¡Me parece!

*SALUDA y se aleja Lucero con marchoso compás de pies
apretándose pinturero a la cintura el marsellés*

ESCENA III

*REVOLANTE el suelto manteo y al aire el tricornio, un Sopón,
salta en la arena del paseo con flexible genuflexión.*

EL SOPÓN. Perdone su excelencia si interrumpo el discurso
genial de sus ideas, y en falta soy incurso.
Pero el ser pretendiente justifica mi falta,
que la liebre se ha de matar en donde salta.

EL GRAN PREBOSTE. ¿Tú me tomas por liebre?

EL SOPÓN. Metafóricamente.

EL GRAN PREBOSTE. Prescinde de metáforas para ser pretendiente.

EL SOPÓN. Al colgarme ese mote, también fui metafórico.

EL GRAN PREBOSTE. ¡Plaga de Salamanca es tu verbo retórico!

LA PLUMA

EL SOPÓN. ¡No olvidemos Sevilla!

EL GRAN PREBOSTE. ¿Eres tú sevillano?

EL SOPÓN. Bautizado en la misma pila que Cayetano.
Bachiller in utroque.

EL GRAN PREBOSTE. ¡Sopón! Y a lo que veo,
por alcanzar la sopa, arrastras el manteo;
despacha en tres palabras lo que quieres, taimado.

EL SOPÓN. En tres palabras solas: ¡Quiero un arzobispado!

EL GRAN PREBOSTE. ¡De oír tal insolencia, mi bastón se enarbola
para romperte el cráneo!

EL SOPÓN. ¡Es muy dura esta bola!

EL GRAN PREBOSTE. Sal de aquí, que pudiera costarte tu insolencia
tratos con el verdugo.

EL SOPÓN. Espere su Excelencia
que exponga mis razones, y verá si hay pupila
al pretender el Arzobispado de Manila.

EL GRAN PREBOSTE. ¡Sin duda que eres loco!

EL SOPÓN. ¡Loco! ¡Y la sinecura
pretendo de una mitral

EL GRAN PREBOSTE. ¡Ahí está tu locura!

EL SOPÓN. Repasad este escrito.

EL GRAN PREBOSTE. ¿Quién lo firma?

EL SOPÓN. Paquita.

EL GRAN PREBOSTE. ¡El nombre de la Reina!

EL SOPÓN. Da en la carta una cita.

EL GRAN PREBOSTE. ¡Nunca tuvo estos rasgos la real escritural
¡A voces pide un trato de cuerda tu impostural!
Ese papel es copia.

EL SOPÓN. ¡Qué cosas la Señora
escribel! ¡Reconozco su pluma pecadora!

EL GRAN PREBOSTE. Pues la carta es trasunto de otra que está en re-
caudo;

EL SOPÓN. si merezco la mitra declare vuestro laudo.

- EL GRAN PREBOSTE. No te daré la mitra, pero haré tu fortuna,
si esas cartas me entregas.
- EL SOPÓN. ¡Yo sueño con la luna!
¡Sólo os daré las cartas vestido de encarnado!
- EL GRAN PREBOSTE. ¡No admito condiciones, cuando estoy enfadado!
¡Entrégame esas cartas!
- EL SOPÓN. ¡A cambio del anillo!
- EL GRAN PREBOSTE. ¿Pero estás ordenado?
- EL SOPÓN. ¡He sido monaguillo!
Con el tricorno llevo oculta la tonsura.
- EL GRAN PREBOSTE. Dame las cartas, deja dormir esa locura,
y no quieras que en una mazmorra te sepulte.
¿Dónde están esas cartas?
- EL SOPÓN. Permitid que lo oculte.
- EL GRAN PREBOSTE. ¡Despídete del día!
- EL SOPÓN. ¡Le hago mi reverencia!
Hablarán las gacetas de mi caso, Excelencia.
- EL GRAN PREBOSTE. Les pondré una mordaza.
- EL SOPÓN. Jugando del vocablo,
puede el gacetillero asestar su venablo.
¡Meditad!
- EL GRAN PREBOSTE. Si me pides la Insula Barataria,
te doy su virreinato. Pero a la estrafalaria
pretensión de una mitra, hazle cruz de renuncio.
Si te nombro arzobispo te pone veto el Nuncio.
Señor, hay precedentes.
- EL SOPÓN.
- EL GRAN PREBOSTE. ¡No seas embusterol!
- EL SOPÓN. ¡Mi palabra!
- EL GRAN PREBOSTE. ¡Es posible! ¡Los desconozco! Pero
si existen precedentes, ya no es un desatino.
Obispo de Pamplona ha sido el Valentino,
con sólo la tonsura, que luego fué casado.
- EL SOPÓN.
- EL GRAN PREBOSTE. ¡Pues no tengo noticia yo de ese desahogado!

LA PLUMA

- ¿Quién hizo el nombramiento?
EL SOPÓN. Su padre, que era Papa.
EL GRAN PREBOSTE. Tú llevas el Demonio debajo de la capa.
EL SOPÓN. ¿Oísteis de César Borgia, Duque del Valentino?
EL GRAN PREBOSTE. ¿Ese que los poetas nuevos llaman Divino?
¿Con el hijo de un Papa te quieres igualar!
EL SOPÓN. Atended que la mitra la pido en Ultramar.
EL GRAN PREBOSTE. ¿Quieres ser Intendente?
EL SOPÓN. Arzobispo es bastante.
EL GRAN PREBOSTE. Más gana un Intendente.
EL SOPÓN. Pero queda cesante.
EL GRAN PREBOSTE. Pues te zumba esa mosca borriquera en el cráneo,
irás con ella a sepultarte en un subterráneo,
y educarás ratones, mientras te pudres vivo.
EL SOPÓN. Permitid, Excelencia, que antes tome el olivo.

SE salva por pies con el ¡fú! del gato y el manteo es negro garabato.

- EL GRAN PREBOSTE. ¡A ese tuno que escapal! ¡A ese del manteo!
¡A ese del tricornio! ¡A ese...! ¡No le veo!
Haré que me lo arreste esta noche la poli
y recobre las prendas de una pluma panoli.

ESCENA IV

TAC! ¡Tac! ¡Tac! Don Gargarabete surge con fatuo taconeo y el bastón con un molinete bajo las sombras del paseo. ¡Tac! ¡Tac! ¡Tac! Don Gargarabete.

- EL GRAN PREBOSTE. ¡Al veros, don Gargarabete,
sin querer se fruncen mis cejas!
DON GARGARABETE. ¡Dejad, que me sigue el copete!

EL GRAN PREBOSTE. Esperad que os diga mis quejas.
Ved esta copia. ¡Os han robado,
señor mío, el original!

DON GARGARABETE. ¡Nunca a mi mano fué llegado
este mensaje!

EL GRAN PREBOSTE. ¡Hay un rival!

DON GARGARABETE. ¡Mañana le paso un florete!
¡No lo tolero!

EL GRAN PREBOSTE. ¡Calma!

DON GARGARABETE. ¡Por
mi gracia de Gargarabete
le llevo al campo del honor!

EL GRAN PREBOSTE. Querido amigo, a lo hecho pecho.
¿Su merced en quién para mientes?

DON GARGARABETE. En uno del Circo sospecho.

EL GRAN PREBOSTE. ¡Esas mallas concupiscentes!

DON GARGARABETE. ¡Los caprichos de la Señora!

EL GRAN PREBOSTE. ¡Y si la atajo en sus caprichos,
me lava la cara y me llora
con unos golpes y unos dichos!
¡Pero me extraño del secreto!

DON GARGARABETE. ¡Ha puesto los ojos tan bajo!

EL GRAN PREBOSTE. Convengamos que ese respeto
no hace honor a su genio majó.

DON GARGARABETE. ¡Y el Rey Consorte esto tolera!

EL GRAN PREBOSTE. ¡Para esto es el Rey Consorte!

DON GARGARABETE. ¡Y no le rompe la mollera!

EL GRAN PREBOSTE. ¡No son los usos de la Corte!

DON GARGARABETE. ¡Aun ayer con sus embelecó
me retenía en los rincones!
¡Qué idilios en aquellos huecos!

EL GRAN PREBOSTE. ¡Qué ejemplos para los ratones!

DON GARGARABETE. Vos debiérais de poner coto

LA PLUMA

- a los idilios cortesanos.
- EL GRAN PREBOSTE. Y promoviera un alboroto
inútil. ¿Quién ve tantas manos?
- DON GARGARABETE. Pues el motín se viene encima;
todo el mundo protesta.
- EL GRAN PREBOSTE. ¿Pero
porque la Reina se comprima
van a echar carne en el puchero?
Sin las intrigas de Inglaterra
no se moviera aquí una paja,
yo conozco mucho mi tierra,
pero el oro inglés le trabaja.
Hoy tenemos ya puritanos
que hablan en contra de los toros,
de los garrotines gitanos
y nuestra indolencia de moros.
Puritanos que a toda hora
sacan a cuento la moral,
sin comprender que es la Señora
una Reina Meridional.
Esos tontos de mojigata
pretenden un grano de anís:
¡Que tenga la sangre de horchata
la Señora, como una mis!
- DON GARGARABETE. ¡Pues está la gente que arde!
- EL GRAN PREBOSTE. Para acallar esos babeles
irá a los toros una tarde
con pañolón y con claveles.
No tratan con ningún doctrino;
he sido antes tabernero
y sé poner el agua al vino.
Este pueblo es muy novelero.
¡La señora tiene una falta!

¡Una no más! La incontinencia
epistolar. ¡Su pluma exalta
el amor, con una inocencia!
Las palabras las lleva el viento,
pero las cartas son traidoras,
no dejan de hablar un momento,
son voces de todas las horas.

*R*UMOR de risas. La fronda *~* cruzan con paso sutil *~* dos ta-
padas, y la blonda *~* de sus mantillas enronda *~* con un mis-
terio el perfil. *~*

EL GRAN PREBOSTE. Allá van dos de zagalejo,
las caras con el rebocillo
muy cubiertas. Me llega el deajo
de un enredo de tapadillo.
¡Válgame Dios, una es la Reina!
No se irá sin darle un consejo.
DON GARGARABETE. Si acaso llora o se despeina,
vos tan terne.

EL GRAN PREBOSTE. ¡Soy perro viejo!
DON GARGARABETE. ¡Ingrata! ¡Perjura! ¡Traidora!
EL GRAN PREBOSTE. Es preciso llevarla el son.
Os ha tratado la Señora
igual que a la Constitución.

*C*ON la chistera de soslayo *~* y un grito terrible en falsete *~* se
eclipsa Don Gargarabete *~* para no hacer un Dos de Mayo. *~*

LA PLUMA

~ ESCENA V ~

EL *palacio entre los ramajes ~ del jardín se muestra y recata; ~*
tiembla invertida en los mirajes ~ de las fuentes, su colum-
nata. ~

EL GRAN PREBOSTE. ¿Adónde se encamina la Señora,
me pudiera decir?

LA SEÑORA. No te lo digo
porque vas a reñirme.

EL GRAN PREBOSTE. ¡A buena hora
os acuerdan mis riñas!

LA SEÑORA. Ven conmigo.

EL GRAN PREBOSTE. ¿Pero adónde, Señora?

LA SEÑORA. ¡Ven y calla!

EL GRAN PREBOSTE. ¡Sin saberlo no voy!

LA SEÑORA. ¡Qué terco eres!
A un baile de candil.

EL GRAN PREBOSTE. ¿Y esa canalla?

LA SEÑORA. ¿Quieres que vayan solas dos mujeres?

EN *la sombra se inicia la patrulla de jaques ~ que a Lucero del*
Alba pidió Mari-Morena. ~ Y en el claro de luna los huecos me-
riñaques ~ abren su rododendro sobre la blanca arena. ~

EL GRAN PREBOSTE. ¿Pero sabéis, Señora, que en los bailes
de candil el Diablo hace las suyas?

LA SEÑORA. ¡No seas camastrón! ¡Harto los frailes
me cantan ese pliego de aleluyas!

A *MONADA* *la escolta cabecea ~ y bajo el cielo del jardín, levan-*
ta ~ una grotesca imagen de Judea ~ como aquel Paso de
Semana Santa ~ que un indiano regaló a mi aldea. ~

EL GRAN PREBOSTE. ¡Imagino que todo es una chanza!
LA SEÑORA. ¡Muy mal imaginado, señor mío!
EL GRAN PREBOSTE. Pues si alguno se entera de la danza
nos arman en las Cortes el gran lío.
LA SEÑORA. Se disuelven las Cortes.
EL GRAN PREBOSTE. ¡No es sensato!
LA SEÑORA. Mañana me presentas el decreto.
EL GRAN PREBOSTE. Hay Prensa, y puede darnos un mal rato.
LA SEÑORA. Con la censura guardará el secreto.
EL GRAN PREBOSTE. ¡Ya no hay nadie que creá sus embustes!
LA SEÑORA. ¡Ojalá fuera así!
EL GRAN PREBOSTE. ¿Vienes conmigo?
LA SEÑORA. Hay un asunto grave.
EL GRAN PREBOSTE. ¡No me asustes!
LA SEÑORA. Dos cartas que escribisteis a un amigo.
EL GRAN PREBOSTE. ¿Y son, sin duda, comprometedoras?
LA SEÑORA. ¡Son cartas incendiarias!
EL GRAN PREBOSTE. ¡No me cuentes!
LA SEÑORA. ¡Las cartas que escribimos las señoras
en cierto estado de delicuecentes!
EL GRAN PREBOSTE. ¿Y qué piden por ellas los mambises?
LA SEÑORA. ¡La Mitra de Manila!
EL GRAN PREBOSTE. ¿Dónde es eso?
LA SEÑORA. Viene a caer allá por los países
de Ultramar.
EL GRAN PREBOSTE. Les daremos ese hueso.
LA SEÑORA. ¡Y los vaticanistas son capaces
de arrancarnos los ojos!
EL GRAN PREBOSTE. ¡Ay, qué empeño
por aguarme la noche! ¡Y qué incapaces
todos, para sacarme de un empeño!
LA SEÑORA. Si no le das la Mitra, lo haces Duque,
Embajador, Ministro, General.

LA PLUMA

- EL GRAN PREBOSTE. Mi amada Reina no sé me enfurruqué;
haremos a ese tuno concejal.
- LA SEÑORA. ¡Dichosas cartas de un corazón tierno!
¿Y a quién van dirigidas?
- EL GRAN PREBOSTE. Aún se ignora.
- LA SEÑORA. ¡Yo escribo muy formal por el invierno!
¡Serán de este verano!
- EL GRAN PREBOSTE. ¡Son de ahoral
- LA SEÑORA. De ahora no son.
- EL GRAN PREBOSTE. ¡Se tratará de un timo!
- LA SEÑORA. ¡Y tú eres el gatera, el de pestaña,
el que las ve venir! ¡Valiente primo!
¡Mira que haberte dado esa castaña!
- EL GRAN PREBOSTE. No me enojara de que fuese engaño,
aun cuando la Señora me moteje.
- LA SEÑORA. Serán cartas antiguas.
- EL GRAN PREBOSTE. Pero el daño
lo hacen igual.
- LA SEÑORA. ¿Y quién será ese peje?
- EL GRAN PREBOSTE. De estudiante sopón lleva bayetas.
- LA SEÑORA. ¡No pudiste buscarme amor más bajo!
- EL GRAN PREBOSTE. Pensé fuera disfraz.
- LA SEÑORA. Las enjaretas
con un maravilloso desparpajo.
- EL GRAN PREBOSTE. ¡Es favor que me hacéis!
- LA SEÑORA. No seas irónico,
y dime alguna frase de esas cartas.
- EL GRAN PREBOSTE. Vuestro verbo de amor es anacrónico
en la boca de un viejo.
- LA SEÑORA. ¡Ya me hartas!
- EL GRAN PREBOSTE. ¡Quién puede retener en el meollo
aquel volcán de vuestro diccionario!
- LA SEÑORA. ¡Dime, al menos, qué trazas tiene el pollo!

EL GRAN PREBOSTE. Pues las trazas de ser un perdulario.
LA SEÑORA. Estoy por recordar, y cuando creo que voy a conseguirlo, doy de bruces y se me va la idea de paseo.
MARI-MORENA. Mari-Morena, llega a darme luces.
LA SEÑORA. ¿Qué manda la Señora?
Llega, hija.
¿Tú recuerdas si tuve una novela en un baile de Pol?
No estoy muy fija.
Un estudiante.
¿Ha sido en la Zarzuela!
¿Hubo algo, verdad?
Un ramalazo sanguíneo, que os duró sólo tres días.
Ya me acuerdo, mujer, de aquel pelmazo.
¡Qué memoria la tuya en cosas mías!
EL GRAN PREBOSTE. ¡Ramalazo de sangre! ¿Y no diquelas lo que requiere el caso, Mariquilla?
MARI-MORENA. ¡Yo, no señor!
EL GRAN PREBOSTE. ¡Un par de sanguijuelas!
MARI-MORENA. ¿Dónde, señor?
EL GRAN PREBOSTE. ¡Sobre la rabadilla!

*L*A patrulla calamucana ~ bajo la luna hace zig-zás ~ y el espejo de la fontana ~ al zambullido de la rana ~ hace ¡chás! ~

VOCES DE LA PATRULLA. ¿Qué ocurre? ¿Qué sucede? ¡Prevenidos!
LUCERO. ¿A quién hay que diñársela, Excelencia?
EL GRAN PREBOSTE. ¡Qué absurdo es éste!
LA SEÑORA. Con tus alaridos los despertaste, y es la somnolencia.

LA PLUMA

*INFLA la luna los carrillos ~ y su carota de pepona ~ bermeja
de risa detona ~ por encima de los negrillos. ~*

EL GRAN PREBOSTE.

Guarde la buena gente cortesía.

LUCERO.

Ha sido un sobresalto motivado
a tanto tener ojo en la vigía
de la Señora.

EL GRAN PREBOSTE.

¡Ya me he penetrado!

MARI-MORENA.

¿No gasta usía reloj?

EL GRAN PREBOSTE.

Lo gasto, pero

no lo saco de noche entre estos pillos.

LUCERO.

¡No hay uno que no sea un caballero!

EL GRAN PREBOSTE.

¡Un caballero de cortar bolsillos!

MARI-MORENA.

¿Y por qué antojas tú saber la hora?

Porque el baile ha de estar en su momento
y no debe perderlo la Señora.

LA SEÑORA.

¡Siempre tienes mi mismo pensamiento!

*LUCERO se precia con toses de guapo. ~ Rie la comadre feliz y
carnal ~ y un temblor cachondo le baja del papo ~ al anca
fondona de yegua real. ~*

LA SEÑORA.

Ven, Lucero, a mi lado, y dame rosca.

EL GRAN PREBOSTE.

¿Disolveré las Cortes?

LA SEÑORA.

¡Ya lo creol

¿No te dí mi palabra?

EL GRAN PREBOSTE.

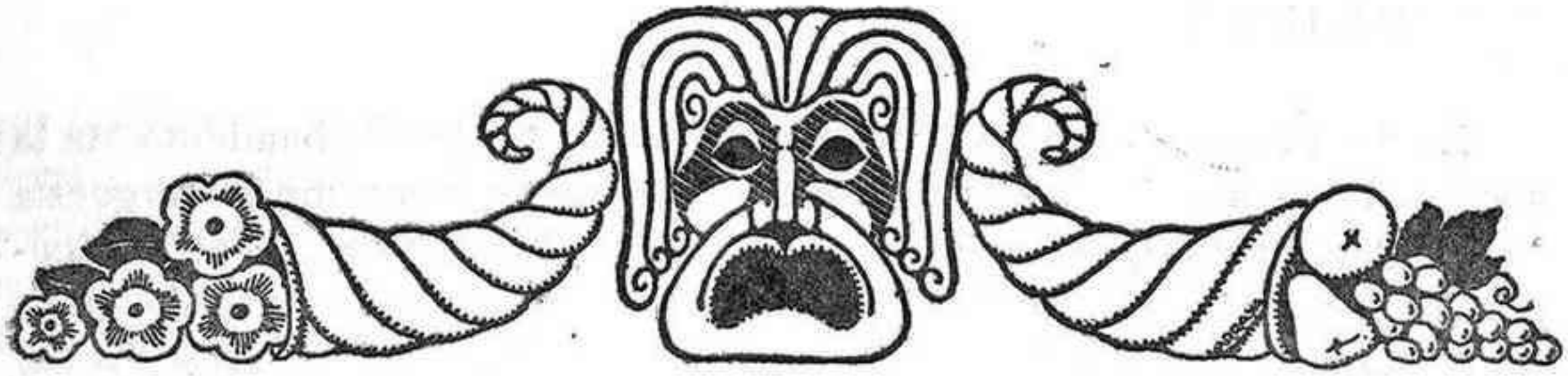
¡Que otra mosca

no pique a la Señora en el paseo!

*LA luna desde su ventana ~ celeste, contempla el ramaje ~ y
salta bur lona la rana ~ en la luz de un móvil encaje. ~ Sue-
na la orquesta de los grillos ~ y hace la luna un volatín ~ en la
cima de los negrillos, ~ que le sirven de trampolín. ~*

FIN DE LA JORNADA PRIMERA.

RAMON DEL VALLE-INCLAN



Divagación a la luz de las candilejas. = =

Espejo de costumbres llaman al teatro los retóricos. ¡Qué mucho si los moralistas fruncen el entrecejo considerando los espectáculos al uso! Y no es que yo quiera romper lanzas ni cañas en pro de ningún pudoroso bombero de servicio. La moralidad de mis reflexiones es muy otra.

Por nefandas que puedan parecer las costumbres reflejadas en la escena, nunca lo serán tanto como la de llenar el público los teatros donde todo mal gusto tiene hoy aberrado culto. Y si, por lo que de otras partes hemos visto o nos cuentan, la epidemia ha prendido en el mundo civilizado en general, en España adquiere ya los mismos caracteres endémicos que la grippe, pongo por universal azote.

Nunca como ahora ha habido tan poca afición al teatro. Basta considerar los innumerables que funcionan, incalificables todos, con pingües rendimientos, sin duda. Desde la altiva *Princesa* a la ruin pesquería de la Chelito, por no citar sino los coliseos madrileños de que toman bárbaro ejemplo los de provincias y América, no hay un solo lugar donde distraer el ánimo de las miserias cotidianas.

En España no hay teatro, con sobra de ellos. Faltan el autor dramático, el cómico y el público. Con el *género chico* ha desaparecido el último vestigio de literatura teatral, siquier fuera de baja estofa la de los saine-teros que en estos tiempos de pan llevar acertaron todavía a crear una generación de intérpretes y espectadores, en la fecha postrera de un teatro iniciado por el batihoja Lope de Rueda, y culminante en la producción dramática del XVIII.

LA PLUMA

La decadencia actual del espíritu público, el derrumbamiento de la sociedad española, el desolado ambiente en que se consume la burguesía de la Restauración y la Regencia, adviértense sobre todo en los espectáculos. No soy de los que juzgan más triste que otro alguno el del Congreso de los Diputados, ni más vergonzoso el de las corridas de toros. Peores me parecen el oropel, la ñoñez, el caótico escándalo que infestan los escenarios; sobremanera abominables las infames mixtificaciones a que suele darse el nombre de *teatros artísticos*. Contra ese mercantilismo de mala fe debemos esforzar la voz cuantos defendemos en el arte un patrimonio común del artista y el público.

Los llamados *teatros de arte*, de que no hemos tenido en España sino tal cual parodia esporádica, nacieron varios lustros ha, en pleno éxito del realismo escénico francés, al triunfar en el Boulevard los autores y actores educados en el Teatro Libre de Antoine. Surgieron entonces los *teatros de arte* como protesta estética contra el *verismo* fin de siglo. Opusieron al naturalismo *la estilización*. Ello ha dado lugar al *romanticismo decorativo* de ahora.

Estos términos antagónicos no se emplean aquí de una manera definitiva, ni se pretende con ellos clasificar estrictamente las últimas tendencias de las artes escénicas. Diferenciadas en esencia, aseméjense muchas veces en tantos detalles exteriores cuantas son las influencias recíprocas entre las formas tradicionales y las modernísimas normas. Intento señalar tan sólo las manifestaciones que jalonan, en la época crítica que vivimos, el camino del porvenir.

Wáagner, con su concepto sinfónico de las bellas artes, puestas a contribución en el drama sin esa supeditación de valores, esa jerarquía que presupone todo teatro *clásico*, inaugura en la segunda mitad del pasado siglo la confusión estética en que se afanan hoy vanamente los directores de escenas artísticas. Al querer fundir la plástica, la dramática y la música en la suprema síntesis de Bayreuth, erige una nueva Babel. La pretendida armonía degenera en tumulto. Perece la idea monstruosa y sólo el músico se salva.

De los despojos del wagnerismo, de la simiente esparcida aquí y allá

por los vientos antiwagnerianos, germinan nuevos modos del arte teatral. Renace remozada la danza; Loie Fuller, Isadora Duncan, prestan color y sentido musical a los antiguos cánones de la estatuaria. En España, Pastora Imperio y Antonia la Argentina depuran el *zapateado de tablao* con prodigiosa intuición, a que sirve más que de enseñanza de acicate la atención que les dispensan literatos y artistas. Corren Europa en triunfo los *bailes rusos*.

El apogeo del *ballet* difunde la afición a la pantomima decorativa, cuyo influjo en el arte dramático anuncia la boga del *teatro artístico*, hasta ahora relegado a unos cuantos escenarios de Moscú, de Munich, de París, el prestigio de los cuales debíase más a su rareza que a su eficacia en la educación estética del público. Los nombres de un Reinhardt, o de su antagonista Gordon Craig, ilustran una nueva moda. Pero en último término, las vastas escenas y complicada maquinaria teatral del uno, como la ficticia sencillez del otro, implican una inversión nefasta: el predominio de la decoración sobre el texto dramático.

La restauración de la paz ofrece dilatado campo a la curiosidad del aficionado al teatro. Por doquier, salvo en España, se advierte el mismo interés por ver de hallar el espectáculo correspondiente a la sensibilidad del público removida por la guerra y la revolución. En Francia, especialmente, tenemos este año diversos ensayos teatrales, susceptibles de incubar la dramaturgia de los tiempos nuevos. No suele ser París lugar adecuado para invenciones arduas de ningún orden en cuantos la actividad humana se ejercita. Fiel guardadora, en cambio, de una tradición crítica, posee en grado sumo la facultad de discernir y elaborar, en forma fácilmente asimilable, la primera materia artística, importada de allende las fronteras francesas. Tal es su principal virtud—tal asimismo su limitación—. Por donde el ciudadano universal, en París mejor que en otra parte, halla enciclopédico resumen de los laboratorios del mundo y de toda exótica aventura experimental.

Así, pues, vemos a Lugné-Poe reanudar la labor emprendida hace veinte años, con el ciclo ibseniano, que ha constituido casi exclusivamente la temporada actual del teatro de *l'Œuvre*, amén de tal cual novedad de

LA PLUMA

segundo orden. La representación de *Casa de Muñeca*, interpretada este invierno por esa Nora, cuyo temperamento sólo admite parangón con el patetismo de Eleonora Duse, por esa colaboradora póstuma del propio Ibsen—he nombrado a Suzanne Desprès—bastaría para justificar *la obra* de Lugué-Poe que persistente en una tradición propia, aunque un tanto estricta, rehuye el gran público, limitando el número de espectadores de su teatro, a semejanza de algunas sociedades inglesas importantísimas en el movimiento dramático contemporáneo; práctica beneficiosa para suscitar la comunicación entre el escenario y la sala, pero que puede degenerar en una especie de pseudo aristocracia artística, perniciosa para el arte mismo.

Opuesto al pequeño teatro ideal de *l'Oeuvre*, Fermín Gémier, Shylock imponderable en el *Mercader de Venecia* que poco antes de la guerra le consagró entre los primeros directores de escena, propónese lograr esa comunión de actores y público en la obra dramática que constituye la virtud esencial del teatro antiguo. Uno de sus primeros empeños ha sido el de romper el marco habitual de los escenarios, guiado de una opinión fecundísima en futuras posibilidades, ya que no cierta en su realización actual; la de que la escena imprime carácter y suscita un género obligado. Y así, ensayando grandes representaciones con numerosas comparsas en que figuran gimnastas y atletas, movidas con un criterio plástico y musical, con amplia arquitectura por fondo, en el anfiteatro de un circo, pretende crear un espectáculo que corresponda a la conciencia social contemporánea en la misma medida que el teatro y los juegos de la antigüedad clásica resumían artísticamente el espíritu del pueblo congregado para presenciarlos.

Si el resultado no responde a la intención de Gémier, débese a un error de concepto, hijo de la confusión *wagneriana* antes aludida. La decadencia del teatro no consiste tan sólo en el aislamiento material del escenario, en el alejamiento tradicional de la perspectiva, en el estrecho marco de la embocadura usual. Prueba de ello es que Gémier, suprimiendo los prejuicios exteriores de la ficción teatral, en las tres obras representadas esta temporada bajo su dirección en el teatro Antoine y en el Circo de Invierno, ha roto la divisoria entre las tablas y la platea, ha hecho que en diversos pasajes de la representación los personajes circulen por entre el

público, e incluso reciten desde un palco; y con todo, los espectadores, satisfechos o no del espectáculo, han permanecido ajenos al drama, sin abandonarse por un momento a la emoción común que Gémier pretende suscitar. Pero es que ni la *María del Carmen*, de Feliú y Codina—*Aux jardins de Murcie*—, ni el *Edipo, rey de Tebas*, difuso que no refundido por el poeta Saint-Georges de Bouhélier en un falso estilo de misterio medioeval, ni la *Gran Pastoral* adaptada de las representaciones populares de Provenza, podían tener para el público de París más que un interés *pintoresco*. Mezcla de teatro de la Naturaleza sin fondo natural, de juegos olímpicos sin estadio, de escena clásica sin tragedia, el ensayo de Gémier es un monstruo, más, híbrido producto de la confusión de las artes, no de su armonía.

El *Vieux-Colombier*—que de la calle en que se alza toma su nombre— inicia victoriosamente una reacción saludable en los *teatros de arte*: la preponderancia de la obra dramática. Su director artístico, Jacques Copeau, prescinde de toda representación pictórica del lugar de la acción del drama, y encomienda a la luz y al juego de los actores, fieles servidores del *estilo* del autor, el sugerimiento de la decoración. De no ser esa la verdad absoluta, tal es el camino. La obra de arte no es la representación del cosmos, pero sí la sugestión que el artista ejerce sobre el ánimo del espectador para que éste componga idealmente los términos que faltan en la contemplación que aquél le ofrece. Cuando el hombre intenta crear de nuevo el universo se pierde en el caos. La limitación es fuente de toda sabiduría clásica.

El teatro del *Vieux-Colombier* quizá adolezca de excesiva contención literaria, capaz de reducir, verbigracia, el auto sacramental propio para los ámbitos de la catedral gótica a las comedidas proporciones de una capilla protestante. Acaso Shakespeare necesite más libertad, más contacto con el vulgo, que no el tono en demasía erudito y meticuloso de unos actores harto cultos; tal vez haya menester el tabladillo al aire libre, mejor que el austero recogimiento de la selecta asamblea educada en la veneración de su nombre. Sin embargo de lo cual, la orientación del *Vieux-Colombier* paréceme la más acertada, en cuanto implica ante todo la distinción de géneros y la fe en la literatura dramática.

LA PLUMA

Más audaz, aunque menos consistente, existe ya en germen un teatro futurista, es decir, que mira al porvenir. Sólo un espectáculo-concert ha dado hasta ahora bajo la dirección del esteta Jean Cocteau. Hace ya unos años, Marinetti—que ensaya hoy en Italia un teatro sumamente sintético, de acción quintaesenciada—proclamó en delirante programa la supremacía del music-hall, expresión purísima, a su entender, del arte teatral contemporáneo. El intento de Cocteau y sus amigos, influído de los bailes rusos, de las teorías de Gordon Craig acerca de la inferioridad de la mímica del actor respecto a la máscara, y del marinettismo susodicho, ha tenido brillante [realización, merced al apoyo de los ricos de pronto y a los intérpretes de la pantomima, escogidos entre los mejores acróbatas y payasos, finamente caracterizados con grotescas cabezas de cartón, y adiestrados en una mecanización humorística de verdadera gracia decadente. Porque, en último término, semejantes modos de arte revelan un espíritu aristócrata gastado en agudas elucubraciones escépticas. La época crítica que el mundo atraviesa exige la creación de ese teatro social, que de antaño apunta en diferentes tentativas. Tal se proponen las *Fiestas del Pueblo*, organizadas recientemente en París con programas musicales propios para grandes multitudes. En el pasado abril, los coros de obreros y la orquesta formados por monsieur Doyen bajo su batuta, interpretaban en la sala del Trocadero la Novena Sinfonía ante una muchedumbre fervorosa.

En España, la *Escuela Nueva* de educación socialista ensaya un teatro fundado en el mismo criterio por que se rigen actualmente las escenas *oficiales* de la República rusa. Pues que todo nuevo teatro propónese el renacimiento del drama legendario, de los grandes mitos, cifra de cada civilización, en tanto no surge el poeta trágico capaz de plasmar la historia de su tiempo, menester será levantar el ánimo público con las representaciones heroicas de los tiempos caducos. Y que los grandes griegos, el inglés único, los monstruosos españoles, los claros franceses, los románticos alemanes, el noruego fuerte, los rusos delirantes, abran camino al futuro.

La reciente representación de *Un enemigo del pueblo*, de Ibsen, inter-

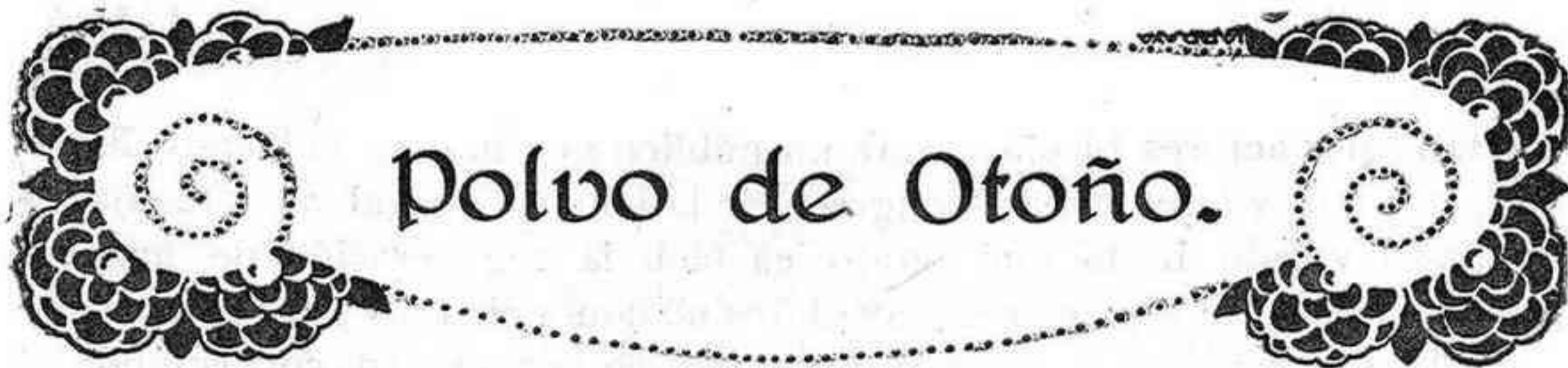
pretado por actores bisoños, ante un público popular, en el Teatro Español, con motivo del último Congreso de la Unión General de Trabajadores, ha revelado hasta qué punto es fácil la regeneración de nuestra escena a base de actores y espectadores no contaminados por el ambiente.

Mientras subsista la organización actual de la sociedad, corresponde al artista mantener el fuego sagrado del arte puro, es decir, trascendente. Ha de suscitar la creación del tipo cómico universal, en el espectáculo de cuya pasión purgue la Humanidad su afán, el Arlequín, el don Juan, el Charlot. Para ello es preciso luchar sin tregua contra el rebajamiento industrial del teatro. Hay que orear la escena, organizar espectáculos al aire libre, fundar cooperativas de cómicos y autores en sustitución de las empresas explotadoras del *negocio* teatral, reeducar al cómico y al espectador libertándolos de los hábitos adquiridos en una rutina ayuna de ideal.

Gordon Craig propone como remedio la sustitución del actor, que humaniza excesivamente las proporciones y el tono de la obra dramática, por la marioneta ingrávida. Entre nosotros, D. Ramón del Valle-Inclán, cuya juventud interior reverdece a cada primavera, ensaya con mano maestra en su teatro la farsa heroica fuera del tiempo y el espacio de los escenarios actuales. Se habla de la posibilidad de contratar por una temporada el *Teatro del Piccoli*, de Roma, cuyas representaciones descubrirían, como antaño, los bailes rusos, nuevos horizontes a nuestros ojos, cansados de tanta pobreza y desamparo artísticos.

Pero nunca se insistirá bastante sobre la necesidad de fijar bien los términos y señalar diferencias, en evitación de las confusiones a que suele dar lugar nuestra ignorancia de las cosas más elementales. Hay que tener en cuenta que en Madrid, donde no halla empresario para sus obras don Miguel de Unamuno, se llama todavía teatro popular al *Juan José*, de Joaquín Dicenta (padre), que aún se forman Compañías capaces de representar los dramas imberbes de Joaquín Dicenta (hijo), y que, de cuando en cuando, se estrena, con pretensiones de renovación artística, una tragedia del Sr. Grau.

C. RIVAS CHERIF.



Polvo de Otoño.

I

*Alza el viento otoñal sobre la tierra
polvo que antaño palpitó de vida,
y la nube reseca nos convida
—memento— a meditar; pero se cierra
con los ojos la mente, que en la guerra
no hay que pensar en paz, y la partida
siendo a muerte, la muerte el alma olvida
y a luchar por luchar no más se aferra.*

*Diríase que el corazón del mundo
se paró de latir, y en un momento
bajo el pálido cielo moribundo
nos llama al polvo seco el bajo viento
con silbo de agonía gemebundo
en ocaso de otoño amarillento.*

II

*Es ocaso de otoño; dulcemente
va el río—una ola sola, llana y lenta—*

*Llevándose la manta amarillenta
de las hojas que el viento del poniente
arranca de los chopos; contra el puente
presa el agua entre piedras se lamenta
y el sol al enterrarse la ensangrienta
de luz; el cielo pésame en la frente.*

*Las horas todas son una sola hora,
hora amarilla y tierna, hora de ocaso,
tinta en sangre que presto se evapora;
abierto al cielo el corazón es vaso
donde la noche su rocío llora
cuando nos abre, al fin, el postrer paso*

III

*Postrer paso que vienes de la cuna,
vas cediendo ya al canto que te briza;
el viento del otoño al agua riza
con rizo en que se rompe de la luna,
que nace llena—¡espejo de fortuna!—,
el retrato en el agua; se agudiza
el oído al silencio y se enhechiza
el alma, libre de ilusión alguna.*

*En este atardecer del tardo octubre
terrible paz espesa, irrespirable,*

LA PLUMA

*como polvo de plomo el cielo cubre;
el mundo calla para que nos hable
este viento otoñal que nos descubre
las heces del reposo inacabable.*

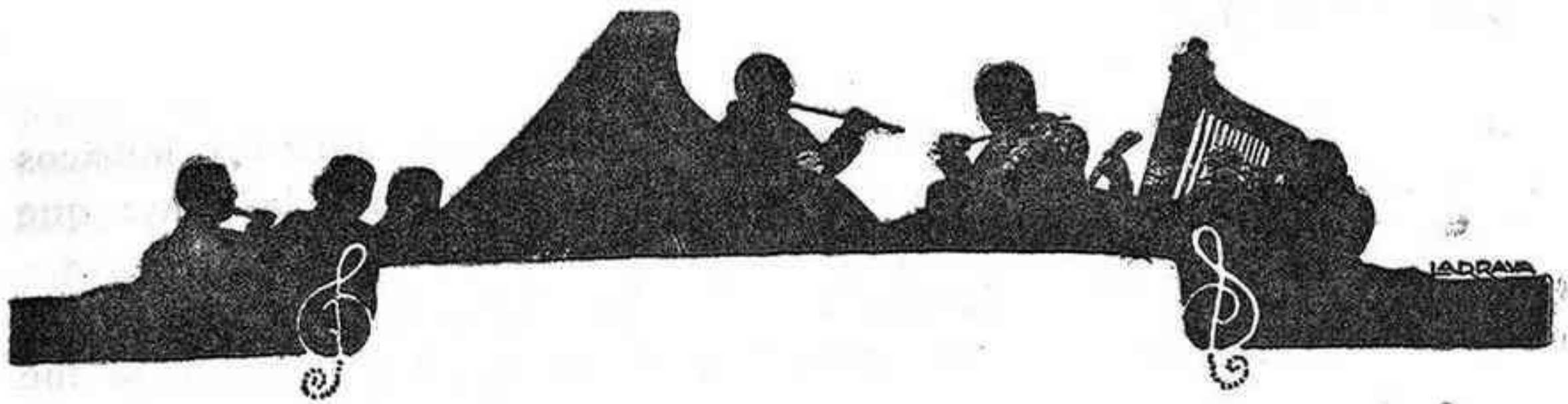
IV

*Del fondo del reposo que no acaba
brotaste, mi alma llena, a contemplarte
sola y desnuda de universo, aparte
de la vida de muerte que se traba
con el polvo otoñal; se coronaba
de almas el cielo—espejo—al asomarte
y era el espejo celestial del arte
tu creación, de que te hiciste esclava.*

*Pronto otra vez desnuda, ese testigo
polvo inerte ha de hacérsete, y el poso
de ese polvo será tu último abrigo,
quieto, mudo, intangible y tenebroso,
y a él llevarás lo que nació contigo
y arma fué de tu lucha y blanco y coso.*

MIGUEL DE UNAMUNO

Salamanca 24-9-1919



Guía musical de América o indigenismo y europeización

DESPUÉS de una temporada de orientalismo agudo y de más largo tiempo aún de orientalismo más tranquilo—y más convencional—, comienza a quererse en la música un color «occidental» que no sabemos todavía con claridad qué es lo que sea, pero que no nos ilusiona demasiado si lo que se entiende por «occidental» en música es poco más o menos el «color europeo» con que se distinguieron siempre las consecuencias del germanismo musical.

Precisamente este exceso de europeización fué lo que provocó la reacción orientalista. Los pueblos que tenían música de un color propio se resistían bastante bien a la intrusión germánica. Ésta se verificaba en los planos pretendidamente superiores de la actividad artística de cada país; es decir, que los músicos *soi-disants* sabios, debían serlo por hacer música alemanizante. No así los compositores de menor cuantía, que se refugiaban en la música popular. Tenidos en menos, gozaban, en cambio, de los beneficios de la inmunidad. Y, por eso, cuando los efectos de la inoculación germana se dejaron sentir con violencia y cuando, para anti...

LA PLUMA

doto de ella, se pregonó el «nacionalismo», fueron aquellos músicos menospreciados quienes se convirtieron en modelos para la gente que vino después.

Tal fué lo ocurrido en Rusia. Munich y Leipzig se habían colado en la vida musical rusa con grandes aires de plancheta; pero la reacción fué fuerte y aquellos músicos rusos que hacían «música para cocheros» limpiaron bien el ambiente viciado. Como abrieron las puertas de Oriente, todo un mundo nuevo de color, de melodía, de ritmos se derramó por su país como una avalancha, y tan grande, que no sólo los inundó a ellos sino que se extendió por toda Europa, tan beneficiosamente como un desbordamiento del Nilo.

Estas curas de exotismo son remedios admirables, pero son remedios heroicos: a vida o a muerte. Hay que reaccionar pronto; si no, se sucumbe. Y Europa, después de asimilarse todo ese orientalismo, se afirmó vigorosamente en un retoñar simultáneo del arte musical de cada una de esas naciones.

Y por eso se habla ahora—como consecuencia de ese impulso—de buscar algo que pueda considerarse como típicamente occidentalista.

No sin peligro, porque el exagerado creará necesario para mostrarse «occidentalista» el abominar del orientalismo anterior y caerá en un cerebralismo seco y frío, casi peor que el germanismo aquel que aborrecía. El occidentalismo nuevo paréceme que lleva malas trazas. Ya lo examinaremos en otra ocasión. Pero por el momento pensamos: ¿y si este movimiento hacia Occidente fuese tan vivo que impulsase a los músicos más allá del Atlántico? Pues he aquí una nueva cura de exotismo que podría volver a atemperarnos.

—Siempre y cuando que América fuese considerada como cosa exótica y no como la sucursal de Europa. (Artísticamente, a lo menos.)

Ahora bien, habría que decir a los americanos: Si nosotros hemos de ir a buscaros, haced el favor de no venir a nuestro encuentro. Americanizaos bien vosotros mismos, evitad las inoculaciones europeas.

Yo creo que esto lo sienten ya algunos músicos del doble continente. Hay aún muchos que con la cara negra o los rasgos aztecas se ponen cuello

planchado y fabrican música europea. ¡Qué error profundo! ¡Como si no fuera mucho más interesante ser negro o ser azteca! Mientras que Darius Milhaud hace un cocktail de ritmos del «quartier chocolat» neoyorquino y de machichas auténticamente negro-brasileñas, pues hay cada Coleridge-Taylor que sueña con los ciclismos franckistas y canta a Hyawatha con un romanticismo alemán que da tristeza. ¡Si a lo menos nos hubieran sabido hacer un romanticismo longfellowiano, menos mal! Para el norteamericano de los Estados interiores, una música basada en las costumbres aviejadas de esos Estados podría ser un buen descubrimiento. Encontrar hoy la sensibilidad de hace un siglo y sus modas, ¡qué cosa interesante!

Más aún los negros auténticos, cuya música es prodigiosamente sugestiva. (Desde Dvorak hasta nuestros días de cabaret, el negrismo nos ha enviado buenas cantidades de «color» a los europeos.) Mayor confianza tenemos en Henry T. Burleigh y en Will Marion Cook, con sus «espirituales», tan llenos de carácter y de fuerza—alegría y nostalgia en rara y exquisita proporción—que en compositores como Charles-Martin Loeffler, que ponen en música a Maeterlink (La Morte de Tintangiles), siquiera Loeffler sea, con Parker-Carpenter y alguno más, un compositor muy distinguido.

El peor de los males musicales de los Estados Unidos es su furiosa importación. Sus revistas de comercio musical dan vértigos a fuerza de retratos, reclamos, bombos zepelinescos y la más absoluta vaciedad en el fondo. Aunque desfila por todos sus Estados una tropa de virtuosos de toda calaña, la labor de un Kurt Schindler, por ejemplo, haciendo cantar música regional, música negra, música de todos los países de Europa que tienen algún carácter—España, Escandinavia, Rusia, Irlanda...—es mucho más sana y más fecunda. Si la iniciativa cundiese por el interior de la gran república podríamos ver multiplicados ejemplos análogos a la colección de «Viejas canciones inglesas en los Appalachias del Norte» y a colecciones de música indígena.

* * *

Esa riqueza indígena parece ser extraordinariamente grande en Méjico. Algunos escritores como Manuel M. Ponce han hecho estudios interesan-

«tes que nos informan de los bailes y tonadas que llegados de Europa hacia el siglo XVIII se aclimataron allí, mientras que se perdieron o poco menos en España. Tal el «jarabe» descendiente probable de nuestro «zapateado» o de las «seguidillas» manchegas, mientras que hacia la costa, los «danzones», «tangos» y «guajiras», parecen haberles llegado de Cuba. La vida musical de Méjico es hoy bastante activa. Conocemos los nombres de muchos compositores y críticos. Escriben música y escriben artículos que parecen destinados a demostrar que allí no se les pasa nada de lo que corre por Europa. ¡Lástima que esta preocupación les distraiga en su interés de lo que queda quieto allá al fondo de su tierra! En los libritos que escriben leemos mucho sobre Beethoven, sobre Chopín, sobre Musorgsky inclusive, junto a una constante loa a la música universal. El día que la señorita Alba Herrera Ogazón pueda añadir a su interesante historia del arte musical mejicano un capítulo dedicado a los «músicos autóctonos» (*passsez le mot...*) nos alegraremos vivamente.

¡Y cómo debe sonar esa manigua antillana! Cuba y Santo Domingo tienen una riqueza espléndida en música indígena, de un carácter y de una originalidad potentemente acentuada, algunos de cuyos acentos no nos son desconocidos a las gentes de Europa, si bien se hayan ido desvirtuando a lo largo de nuestras costumbres coloniales. Ni Persia ni Arabia tienen más vivos colores ni más deliciosas inflexiones, ni ritmos más insinuantes, ni timbres instrumentales más llenos de sugerencias. Un músico genial y sin educación sofisticada podría crear con ellos algo tan rico y tan espléndido como un Borodino o un Rimsky...

Las Repúblicas Centrales reconstruirían a buen seguro una prehistoria musical si estudiasen los instrumentos indígenas encontrados, y aun hoy si vigilasen las costumbres musicales de sus indios. La música incásica, de la que algo se ha recogido, está llena de interés, y las descripciones que se nos hacen de sus danzas y de sus instrumentos populares. En el Perú, algunas colecciones de «Yaravies» quiteños han servido a compositores españoles, y creemos que a alguno de su país. En cambio en Santo Domingo, junto a la «media tuna» y al «punto y llanto», acompañados por «cuatro» (guitarras pequeñas), al aristocrático «galeron» y al «zapateo»,

diferente del de Cuba, se encuentran aún en vigor los «areitos» típicamente indios... También la «danza» de Santo Domingo, aun semejante a la habanera, conserva su original irregularidad rítmica. Muchos músicos dominicanos—la educación musical en Santo Domingo fué con la universitaria la más antigua de América—ensayaron a llevar la «danza» al terreno artístico, y muchos nombres sobresálieron en ese empeño, llevando la «danza tropical» a Méjico, a Cuba (donde cedió su puesto al «danzón» de ritmo más monótono y elemental) y a Colombia, donde se mezcló con el «bambuco» (otro pariente cercano de la habanera), a las «cumbias» características de los negros de la costa, a los «pasillos» y demás típicas canciones de los llanos y a los ligeros «torbellinos» netamente colombianos y uno de los más claros ejemplos del primitivismo constructivo en la música popular.

Algunas muestras de la música cultista de Chile han figurado en programas dedicados exclusivamente a músicos argentinos. Hoy es probablemente la Argentina la República que más trabaja por asimilarse en sus producciones «de arte» el canto pampero; pero es, creemos, la más pobre en melodía popular. «Gatos» y «vidalitas» animan la ya abundante cantidad de música debida a artistas del país que alternan en los programas de la Sociedad Nacional de Música de Buenos Aires, quienes siguen ávidamente el movimiento de renovación musical de Europa y vigilan el rumbo de las nuevas tendencias. Y como éstas son francamente contrarias a los viejos dogmatismos, a los anquilosados criterios y a los formalismos caducos es seguro que la mejor lección que sacarán de ello será la de comprobar que es dentro de la misma América donde sus musas tienen el refugio. Para ellos y para nosotros, entre la decrepita Euterpe de nuestras longitudes y la virgen musa cobriza inca, azteca o araucana, la elección no parece dudosa.

ADOLFO SALAZAR



de "La Dame de Cœur".

¿Cuándo se va usted? o el
veraneo de Buridán.

TODAVÍA no llevamos tres minutos de conversación, todavía los ojos de quien nos habla no nos han recorrido por entero, en ese examen rápido y hostil, sobre todo de las mujeres, que le deja a uno, a no ser que tome la misma actitud, a merced de la sonrisa de aprobación pasajera o del signo de compasión definitiva, y ya salta la irritante pregunta:

—¿Cuándo se va usted?

Porque es necesario que uno se marche y que uno lo diga desde el primer asomo de calor, y aunque se le haya dicho cien veces a la misma persona la fecha fijada, como para comprobar lo firme de las convicciones, nunca deja de preguntar:

—¿Cuándo se va usted?

Cuándo y no *adónde*. Esto poco importa. A cualquier parte fuera de Madrid. Al cabo Norte o a Pozuelo.

Yo... yo no sé *cuándo* he de irme. Y no sé *cuándo*, porque no sé *adónde* ir. Tengo un kilométrico intacto; unos ahorrillos, porque soy la escritora mejor retribuída que existe; libertad tan completa, que ni se me ocurre pensar en el feminismo. (Pero, ¿y las otras?, se me preguntará. ¡Ah,

las otras! Algún día hablaremos de ellas.) Tengo todo eso que he dicho, y tengo más: tengo cuatro veraneos en el magín y todos tiran de mí con furia.

Veraneo vasco

La bahía es de juguete; la playa, también. Pero el puerto, ría adentro, es una cosa seria. Negra, apestosa como todo lo serio. Sobre la bahía de juguete, unas montañas, las únicas salidas al mundo, por donde va la carretera. Aquel lado, a la estación. Por allí viene, bamboleándose, cargado de gentes, de baúles y cajas y de más gentes encima de las cajas y de los baúles, el automóvil grande, a dejar en la plaza unos veraneantes afanosos. En los días de fiesta hay música en la plaza y los bailarines van y vienen sueltos, altas las manos, de un lado para otro, con una rapidez convulsiva; primero se agitan los más cercanos al quiosco de la música; luego los inmediatos; y así se van contagiando, de grupo en grupo, todos, hasta los chiquillos en los alrededores, como una aureola de la danza. La noche es tranquila. Una voz de barítono en la fonda. Quizá, por la otra carretera, los vivos focos de un automóvil rápido. En las bajas sidrerías un doble coro marinero. Y las luces del muelle, trazando la limpia curva, todas iguales, menos las dos de la boca, más altas y de más profundo reflejo, una verde, otra roja.

Veraneo levantino

Sin movimiento, se suda. La tierra un horno, el mar un ascua, el cielo como la imagen de la impiedad. Hay que tener cerrados los postigos, vestir trajes leves, conservar el abanico en la mano, poner los ojos en el cantarillo rezumante. Se van muriendo las moscas sobre el papel vinoso; parece que todas las del mundo vienen a ver morir a las elegidas por el destino. A lo lejos, el cabo se mete en el mar, coronado de pinos de alta copa; la mirada cala el pinar por entre los troncos. Al anochecer, bajo las frondas negras hay un incendio que no las consume. Por la parte llana,

LA PLUMA

una nube de polvo es la carretera; dos palmeras, un huerto, una palmera, otro. Nada más se levanta del suelo. Todo el día es una larga espera de la noche divina, sin rumor, con todas las estrellas arriba, o en el plenilunio, con una lechosa claridad que penetra hasta los huesos y deja transparente el alma, perdida, con la luz, en el cielo, en la tierra y en el mar.

Veraneo británico

Pero aquí ¿no hay tierra? Suave felpa verde es el suelo combo; verde la luz de las enramadas espesas, verde el río cortés, casi artificial. No hay más que dos colores, el verde y el blanco: son blancas las canoas, blancos los trajes de sport, blancas las aves, que al posarse en el cespéd parecen más blancas todavía. Y un cielo que no se atreve a ser azul, que no logra ser verde o blanco y se mantiene gris, neutral. Los amigos recién afeitados, al aire los antebrazos musculosos, hechos a la raqueta y al remo, las sonrosadas amigas de rubio pelo y boca chiquita, del tamaño de una pasta para el te, y capaz, sin embargo, de tragarse, entero, un ensangrentado *rosbif*, me aguardan. Y va volando la canoa por el río tardo, impelida por el rítmico esfuerzo unánime, y salta la pelota casi rasando la red, y pasa la bandeja substanciosa, complemento del trabajo abrasador, y la carne roja pasa en el plato. Deporte, alimento, salud. Todo lo demás es cortesía.

Veraneo septentrional

Dejamos el fjord de Trondhjem a bordo de un recio bergantín—el *Björnstjerne* o el *Kong Haakon*—y vamos, como los vikings, hacia el botín, en demanda del sol de media noche. La costa, como partida a golpes de hacha. El mar, como un mediterráneo. El crepúsculo lento, lento, lento. Conversación erizada de nombres raros, que luego corresponden a lo más sencillo, a lo más patriarcal. Y, compañeros inseparables, los prismáticos. Todo Julio Verne renace en nuestra memoria; ¿habrá *pemmican* suficiente a bordo? ¿Nos veremos atacados por el escorbuto? Y este aire, que

no podríamos soportar más que aquí, y en el que, a pesar de todo, palpitaba, duro, el verano... Un día se acaba el continente; el mar se abre, más claro; a tierra; más, más arriba. El kodak, el libro de apuntes... Vamos a ver lo que nunca hemos visto.

* * *

Estos son los cuatro paisajes que tiran de mí, descuartizándome, como potros de fuego. No sé cuál preferir. Al lado de los potros veo al asno de Buridán, que se muere de hambre. Él se muere de hambre y la Dame de Cœur se queda en la corte.

Pero no se lo digan a nadie, por Dios...

LA DAME DE CŒUR

LAS VIOLETAS

*Cuando en los huertos paternos vivía yo aún y mi seno
puro ignoraba el afán y las venganzas de amor,*

*una mujer tras la cerca pasaba a menudo; volvía
luego más pálida, y eran como violetas sus ojos.*

Mazos de violetas eran bajo las cejas sus ojos.

Dije: ¿Por qué has de volver todas las tardes así?

Dijo, riendo: Un día sabrás este dulce misterio.

Nada en el mundo es tan dulce: y esto te basta por hoy.

*Luego se fué sonriente. Yo busco la fuente, y me miro
todos los días, por ver las violetas brotar.*

GIUSEPPE LIPPARINI

(Tr. de E. D-C.)

AMÉRICA

Para los amigos de Rubén Darío

EN el primer número de LA PLUMA dimos cuenta de una pequeña colección de cartas de Rubén Darío, publicada por V. García Calderón en París. A título de colaboración, para la nueva edición de ese epistolario, publicamos once cartas de Rubén Darío a Amado Nervo, encontradas entre los papeles de éste.

A. R.

Cartas de Rubén Darío a Amado Nervo † † †

Número 1.

De Madrid a México.—(Recibida en México el 21 de febrero de 1904)
Al Sr. D. Amado Nervo.—México.—Mi querido poeta: Le mando un gran abrazo. Estoy aquí con Francisca. He tenido un chico que tiene siete meses.—Me voy a Africa, y estaré en París de vuelta en abril.—Ya le escribiré largo y cosas.—*Rubén.*

Número 2.

De París a México.—30, rue Feydeau.—París, Junio 27, 1904.
Querido Amado: ¡Un gran abrazo! ¡Me dice Quintanilla que usted vendrá pronto! ¡Soberano!

Así tendrá una continuación la maravilla del *Exodo*.
Hasta pronto, pues, y ahí le envío eso para la revista.
Suyísimo siempre.—*Rubén*.

Número 3.

De París a México.—París 28 junio 1904.
Querido Amado: Estas líneas son un *post-scriptum* de mi carta de ayer.
El artículo enviado servirá de prólogo a un (tachado: «pequeño») volumen de versos de Blanco-Fombona, titulado *Pequeña Opera Lírica*.
Vale et me ama.—*Rubén*.

Número 4.

París 11 noviembre 1905.
Mi siempre querido y admirado Amado: Fué en verdad una mala ocurrencia de la suerte el que, estando en España juntos, no nos hayamos visto.
Su carta me ha traído su recuerdo y una prueba más de una de las pocas amistades, entre iguales, que yo haya encontrado.
Mentalmente, es inútil que le diga que le he seguido a través de tiempo y espacio, y que veo en usted al más admirable, sin discusión, de nuestros poetas.
Su coto no es pequeño como usted dice. Caben en él montes y lagos de la más pura belleza, que yo me he complacido en visitar.
Ya nos veremos, porque estamos a un paso.
No me deje de escribir cuando pueda.
Le abraza, *Rubén*.—Francisca le envía sus buenos saludos.

Número 5.

30, rue Feydeau.—París 16 abril 1906.
Querido Amado: Siquiera un saludo, ya que me encuentro relativamente mejor de mi dolencia. Acabo de leer dos preciosas cosas tuyas en los dos últimos números de la *Revista Moderna*.

LA PLUMA

¿Cómo sigue usted? Yo tengo grandes ganas de ir a Madrid para que hablemos largamente. ¿Cómo sigue eso? ¿Publicó Chocano su libro? ¿Qué «potins» nuevos hay? París, por su parte, goza de su primavera.

Le abraza su, *R. Darío*.—¿Sabe usted si V. Vila está en la corte?

Número 6.

7 octubre 1909.

Querido Amado: Recibí su «mot» a mi vuelta de París, donde he pasado cerca de un mes. ¡Viaje indispensable!

Cuando quiera echar un párrafo, venga a la calle Claudio Coello, 60 —señas sólo para usted—, de preferencia por la tarde, temprano. Y quiero saber también cuál es su hora en su casa.—Muy suyo siempre, *R. Darío*.

Número 7.

Claudio Coello, 60.

Querido amigo: Voy a partir definitivamente dentro de poco, y antes de irme tendría gusto en verle y despedirme. Me encontrará usted a cualquier hora. Suyo afectísimo, *R. Darío*.

Número 8.

(En papel del *Mundial Magazine*.)

París 3 julio 1911.—Sr. D. Amado Nervo, Madrid.

Mi querido Amado: Vamos siguiendo con *Mundial*. ¿Cuándo me envía un cuento o versos? Mándeme cosas. Cuentos sobre todo. *Haré pagar al recibir*.

¿Cómo lo trata el «Nuevo» México? Yo, de mí, no sé nada aún. Más bien malos barruntos, según algo que hablamos con Gamboa. Ya veremos. ¿Conoce usted al nuevo Ministro de Instrucción Pública?

No he recibido los números de *Revista Moderna*. De todos modos, que no nos traten tan duro, que no hemos hecho ná.

«Au revoir». Suyo afectísimo, *R. Darío*.

Número 9.

(En papel del *Mundial*.)

4 rue Herschel.—París 8 septiembre 1911.

Querido Amado: Sus *Filosofías* me encantan, y es, sobre todo, porque las mías son muy semejantes. Nos encontramos ante las cosas, y cambiamos una mirada de vaga iniciación.

A lo práctico: ¿Querría usted escribir una de esas «cosas», pero con destinación plutôt femenina, para *Elegancias*? Además de esto, ¿cuánto cobraría usted si fuese esa colaboración fija, una página para cada número? Esto es, dos al mes. Si ello está dentro del presupuesto de la Administración, crea usted que el «affaire» está hecho. Y comience a enviar.

¿Es cierto que Pichardo ha desaparecido? ¿Qué hay de eso?

Su afectísimo y viejo amigo, *R. Darío*.

Número 10.

(Papel de *Mundial-Elegancias*.)

133, rue Michel Ange.

Querido Amado: Recibí sus nuevos versos. Ya vería los otros publicados. «Ella» le inspirará más, igualmente bellos.

Un ruego: hágame el favor de averiguar si el Gobierno de Nicaragua—ja quien envié una nota conminatoria!—en vez de enviarme a mí mis cartas de retiro, las ha remitido al Gobierno español. Le digo esto, entre otras cosas, para saber si no me registrarán mi equipaje aún... Es decir: si sigo siendo tenido como miembro del Cuerpo diplomático en España.

El 25 salgo para Barcelona; diez días después estaré en Madrid. ¡Ya nos veremos! Muy suyo, *R. Darío*.

Número 11.

(Papel de *Mundial-Elegancias*.)

133, rue Michel Ange.

Excmo. Sr. D. Amado Nervo, Encargado de Negocios de México, Madrid.

LA PLUMA

Mi querido Amado: No he podido antes de ahora anunciarle mi venida. Espero que haya algo de más calma en su justa tristeza.

Estamos muy gozosos de su continua colaboración en *Mundial* y «Elegancias», y esperamos se sirva seguir favoreciéndonos.

Durante mi viaje, tuve el pesar de saber la muerte de D. Justo. Sentí no estar en París para que *Mundial* hubiera hecho el homenaje que aquel buen maestro se merecía.

Querido Amado, mándeme sus bellos versos y sus lindas prosas.

No se extrañe de que esta carta no vaya escrita por mí, pues me encuentro en este momento en cama, sufriendo una de aquellas crisis que usted conoce, desde nuestra antigua intimidad.

Soy, mi querido Amado, su amigo de siempre, *Rubén Darío*.

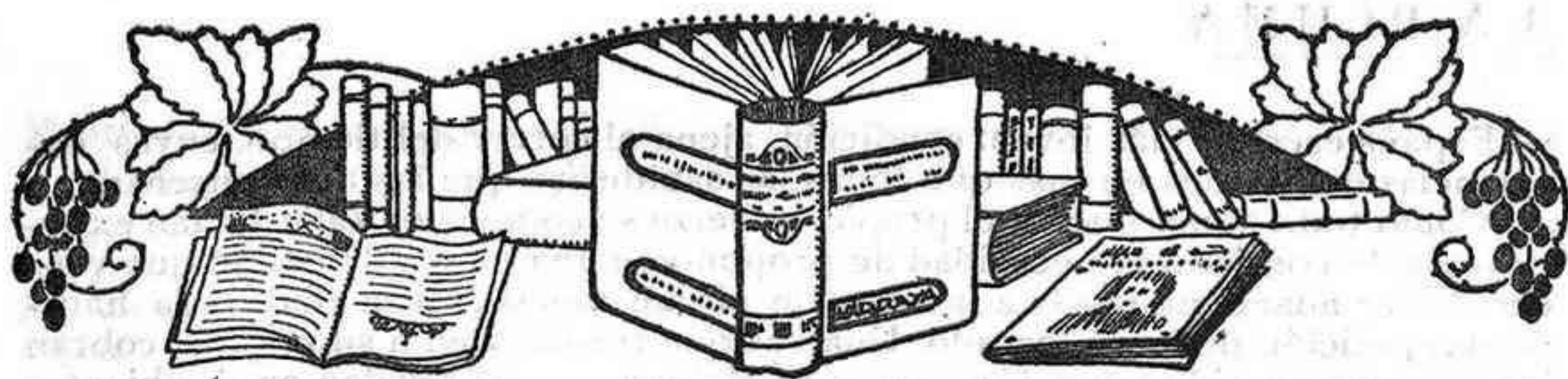
París 28 diciembre 1912.

POEMAS DE CIRCUNSTANCIAS PROSAICAS

ES UNA FACTURA

Sueño roto por el Extraño
—tan pertinaz ante la puerta,
inmóvil quizá todo un año
en su tintineante alerta
si de un vuelo no despestaño
la pupila en el alba muerta—:
reverencia al sabio ermitaño,
durmiente en su cueva sin puerta,
sueño roto por el Extraño.

JORGE GUILLEN



LIBROS Y REVISTAS

Ramón del Valle-Inclán.—*Divinas palabras.*—Tragicomedia de aldea. Opera Omnia. Vol. XVII.

Don Ramón del Valle-Inclán ha avalorado la edición en curso de sus obras completas con esta tragicomedia que sólo conocíamos, ridículamente mutilada, con un criterio de *sábado blanco*, al publicarse antaño en *El Sol*. La obra ahora aparece restituída en las frases y pasajes que la irrespetuosa dirección del periódico consideró necesario suprimir entonces.

Un primer impulso reflexivo muévenos, sobre todo, a comparar las nuevas lecturas que Valle-Inclán nos ofrece con el resto de la producción española actual. Contingencias, sin duda, del mercado de libros, han decidido en estos últimos años a coleccionar en serie sus obras, a escritores en plena madurez, cuyo propósito no puede ser en modo alguno el dar su labor por cumplida, con proporcionar al lector una visión de conjunto, que induce, desde luego, a la crítica definitiva. La circunstancia, sin embargo, de pertenecer esos escritores a la *generación del 98*, obligado jalón en la Historia de España, y en la literatura por ende, ayuda a considrcar semejante empeño editorial, como ese a modo de público examen de conciencia, que corona con la numeración de sus obras la vida activa del literato.

En efecto, las recopilaciones de Azorín, de Pío Baroja, sugieren cuándo la idea de caducidad, de agostamiento progresivo y prematuro, cuándo la del voluntario retiro al remanso de la serena crítica, en el caso más favorable, o de la perdición en políticos sofismas indefendibles. La emoción que volvemos a sentir leyendo las felicísimas promesas de una juventud que parecía pletórica, apasionada, llena de esperanza, se quiebra gustando los frutos de ahora, sin virtud germinativa, tristes ecos de un grito moceril, perdido luego en el propio vacío interior.

Muy otro es el caso de D. Ramón del Valle-Inclán. Gusta él de ponderar risueño su lozanía, y a fe que no le engaña la confianza en sí mismo. No hay en

LA PLUMA

en España escritor más joven; condición, ajena al correr del tiempo, cuyas excelencias estimamos en más que todas las sabidurías que los años enseñan.

Como todo aquel que en el propio esfuerzo se complace, Valle-Inclán experimenta de continuo la necesidad de proponerse una nueva dificultad que vencer. No se abandona jamás a la emoción circunstancial, ni se rinde a la hacedera repetición de lo ya logrado. Una vez que trascienden a su mirada, cobran las cosas un sentido taumatúrgico, se desdoblán, se nos revelan en cambiantes insospechados, se trasmutan por arte y gracia del creador que nuevamente las saca de la nada en que la ceguera espiritual de los hombres las tiene sumidas. Pero no obedece simplemente al capricho de la fantasía descarriada. Incluso en las extravagancias a que se entrega alegremente, un concepto puro preside la divagación. He aquí por qué nos parece de los raros escritores de conciencia, para quienes la literatura se confunde con la moral más alta.

El escenario de *Divinas palabras* es el mismo de las *Comedias bárbaras*, perfumado de los mismos *Aromas de leyenda* que difunde la música de la *Sonata de Otoño*. La clásica unidad de lugar tiene en la obra de Valle-Inclán una intención más comprensiva que la señalada en las retóricas. La decoración no varía: las tierras de Galicia. El tiempo permanece asimismo detenido en la perenne continuidad del paisaje que encuadra los sentimientos primitivos del hombre. La acción está regida por las leyes naturales. En cada escena se desarrolla un drama, insertado a su vez en la general tragedia. Cambia, eso sí, la luz intelectual que el autor proyecta sobre los temas eternos de la historia del mundo.

Ha querido D. Ramón del Valle-Inclán en *Divinas palabras* extender el dictado genérico de tragicomedia, dándole una acepción más en consonancia con el espíritu moderno, que la de mera sucesión de acontecimientos fatales contrastados con otros livianos, llamados a cortar con la risa la tensión dolorosa que aquéllos suscitan en el ánimo. Ha intentado depurar esa norma, deduciendo la emoción tragicómica, no de la parodia que sigue a la escena grave, sino del monstruoso desacuerdo entre la acción dramática y la contemplación del público. Es decir, que en tanto los actores se rinden al espanto con que la terrible fatalidad los domina, el espectador ideal se siente movido a risa. Mientras que cuando los personajes del drama se elevan con hiperbólica ironía sobre las circunstancias macabras de la intriga, el espectador se siente sobrecogido. Efecto que consigue con una contraposición de perspectivas sentimentales.

Y aún resuelve en *Divinas palabras* otro problema que solicita la atención del crítico: el del estilo, quintaesenciada armonía en que se funden con un vigor representativo, sobriamente obtenido, los tonos peculiares de la paleta de Valle-Inclán. El trabajo de eliminación, de condensación, de simplificación, con que ha castigado la pluma, en una labor cada vez más consciente, ha reducido ya el concepto casi dialectal de su prosa a los límites de la expresión pura. Las palabras, henchidas de un sentido popular utilizado, adquieren esa virtud universal capaz de imbuir en cualquier efímera figura humana el alma bíblica de un mujik.

C. R. C.

Ramiro de Maeztu.—*La crisis del Humanismo.*—Biblioteca de Cultura moderna y contemporánea.—Barcelona, Editorial Minerva, 1920.

La obra de Ramiro de Maeztu es «una crítica de la autoridad y de la libertad como fundamentos del Estado moderno y un intento de basar las sociedades en el principio de función». Una idea central—y nueva—sirve de armazón a este libro, a saber: «la de que los hombres no se asocian inmediatamente los unos con los otros, como creen las escuelas liberales, ni están asociados en un ser genérico transindividual, como mantienen las escuelas conservadoras, sino que están asociados y se asocian en cosas comunes, materiales y espirituales, en bienes colectivos y, últimamente, en valores universales». De esta idea deduce el autor la doctrina que llama «La primacía de las cosas», frente a la sostenida por el Renacimiento en la fórmula «la primacía del hombre». De aquí el título, algo equívoco, de la obra.

Al descubrir el Renacimiento el gran principio de relatividad, cuya fecundidad, por lo menos en el campo de las ciencias exactas, no se ha agotado aún, trasladaron los humanistas al hombre los ejes todos de la vida moral. Dejó de creerse en la existencia de una moral objetiva, en la que las cosas eran buenas en sí mismas y porque participaban de la bondad suprema. Con los «lugares absolutos» de la física desaparecieron los «valores absolutos» de la ética. El Renacimiento fué la crisis del optimismo medioeval y de la fe en lo absoluto. Tras el período orgánico que significa la Edad Media con su vida alegre y limitada, viene, como dirían los sansimonianos, el período crítico de la edad moderna, que todavía no ha llegado a su fin.

Una moral subjetiva reemplazó a la antigua moral platónica y sobre aquélla se asentaron los principios autoritario y liberal que sirven de fundamento a dos diferentes organizaciones de la Sociedad. Ambas han fracasado definitivamente por haber olvidado que el hombre es, por naturaleza, un pecador; y la pasada guerra es un reciente testimonio que confirma una vez más esta teoría.

¿Sobre qué bases sería, pues, posible establecer una organización social firme? La respuesta a tan grave pregunta constituye la parte constructiva del libro del Sr. Maeztu. Como versado en disciplinas filosóficas, el autor no aventura una contestación sin cimentarla debidamente. (Son fundamentales, a este respecto, los capítulos: «Rebasamiento de la libertad y de la autoridad», «La primacía de las cosas» y «Funciones y valores».)

Sobre el fondo de una filosofía realista, idéntica a la que suscitara áspera lucha en las escuelas medioevales, y en la que se fijan en cuatro los universales con valor intrínseco—el Poder, la Verdad, la Justicia y el Amor—, el Sr. Maeztu profesa una moral objetiva que sirve de apoyo a un derecho objetivo también. Según éste, ningún hombre tiene derecho a nada, como tal hombre, y lo mismo le ocurre a un Estado. Los derechos del Estado, como los del hombre, nacen de la función que desempeñan. De aquí, una sociedad sindicalista o gremial destinada a sustituir a las que actualmente existen, fundadas, como la de Roma, en los dos sillares del *Imperium* y del *Dominium*.

He intentado trazar como un esquema, muy imperfecto por su brevedad, del libro del Sr. Maeztu, esquema o resumen que no deja traslucir el profundo

LA PLUMA

interés y el singular valor de esta obra, que constituye, sin duda, el esfuerzo más considerable realizado por un español en el extenso campo de las ideas filosóficas desde hace mucho tiempo. De estricta justicia es reconocerlo, y si las presentes líneas tienen algún propósito, aparte del de contribuir a la mera propaganda de la obra, es el de estimular a su autor para que escriba otras, animándole con el convencimiento de que sus palabras no son acogidas con zafia indiferencia, sino con el respeto y la atención que merecen.

Libros análogos a *La Crisis del Humanismo*—que no es, por otra parte, «la obra de un periodista atareado», como modestamente dice su autor, sino labor de largos años de incesantes estudios y de viva agitación espiritual—debieran publicarse en nuestro país, al menos uno cada tres meses, y mientras así no suceda, por lo que revela la falta, tanto como por la falta misma, España significará muy poco en el comercio intelectual del mundo, por mucha oceanografía o por mucha filología que se haga.

J. A. P.

* * *

J. Maynard Keynes.—*The economic consequences of the peace.*—London, Macmillan, 1920.

Este libro, de universal resonancia, se dirige a demostrar que las condiciones de paz impuestas a los alemanes en Versalles son una violación de la palabra dada y de la moral internacional comparable a la violación que cometió la propia Alemania al invadir Bélgica, y además, en el orden económico, de imposible cumplimiento. Alemania rindió las armas en la creencia de que iban a aplicarse los «Catorce Puntos» de Wilson; las notas y mensajes cambiados entre los beligerantes para llegar al armisticio constituían un pacto obligatorio para ambas partes. Pero la Conferencia de París, y el Consejo de los Cuatro, en vez de limitarse a regular los «detalles de aplicación» del programa wilsoniano, cimentaron una «paz púnica», estrangulando a los vencidos, sin ninguna preocupación de humanidad ni de reciprocidad, y sin enterarse siquiera de lo que pedían el porvenir y la vida de Europa. Las causas de tamaño desastre son principalmente de orden psicológico. Mr. Keynes muestra cómo han ido influyendo en las resoluciones «de los Cuatro» la presión de la opinión pública sobreexcitada, las combinaciones electorales de Lloyd George, las ideas arcaicas de Clemenceau y la imprevista inferioridad de Wilson. Las páginas en que mister Keynes describe los propósitos y el proceder de cada uno de los miembros del Consejo de los Cuatro, sus métodos de discusión, y su manera de obtener «fórmulas» que salvaran las apariencias, son fortísimas y de sabor muy amargo. El autor no habla de oídas: era representante oficial de la Tesorería inglesa en la Conferencia, y dimitió el cargo al convencerse de la imposibilidad de obtener una modificación real de las proposiciones de paz. El libro es una acusación abrumadora: la incompetencia y la impostura se reunieron para reorganizar el mundo, entre sorbos de te y las *boutades* de un anciano violento y desilusionado. Ya estamos viendo que el mundo no se somete; pero «la delegación germánica—escribe Mr. Keynes—no acertó a exponer con palabras inflamadas

y proféticas la cualidad que principalmente distingue a ese Tratado de cuantos le han precedido en la historia: la insinceridad». Mr. Keynes deja a un lado las cláusulas políticas del Tratado; estudia solo su parte económica.

Las condiciones de paz tienden a destruir el sistema económico alemán, arruinando sus fundamentos: comercio exterior, explotaciones mineras, transportes y régimen aduanero. Pero después de arruinar a Alemania, el Tratado le impone una cuenta de reparaciones que podrá llegar a doscientos mil millones. Mr. Keynes, con estadísticas copiosas, prueba que no se ha dejado a Alemania recursos para pagar, y acaso ni para vivir. Rectifica, además, la cuenta de indemnización por daños, y no es ésta la parte menos interesante de la obra. Por último, tras una descripción del estado en que ha caído la Europa central, y que amenaza también a los vencedores, Mr. Keynes propone ciertos remedios, que abarcan: la revisión del Tratado; el finiquito de las deudas interaliadas; el empréstito internacional y reforma de la moneda, y las relaciones de Europa central con Rusia.

El libro (Evangelio de los revisionistas) debe ser leído y difundido. Hay ya una edición francesa (*Editions de la Nouv. Rev. Fr.*) y veo anunciada otra italiana. No será en Francia donde menos impresión cause el libro de Mr. Keynes, que expone en forma sencilla y con calma verdades que era imposible formular sin ser tachado de *bochofile* y *defaitiste de la paix*.

M. A.

* * *

León-Felipe.—*Versos y oraciones de caminante.*—Madrid, 1920.

La aparición de un nuevo poeta señalase siempre en los fastos del tiempo. Los anales literarios del año que corre datan ya con piedra blanca el primer libro de León-Felipe. Se ha celebrado su advenimiento con inusitado aleluya en este pozo del silencio que suele ser Madrid. Bienvenido sea este poeta que pretende permanecer «lejos de toda escuela y tan distante de los antiguos ortodoxos retóricos como de los modernos herejes», porque «Mi voz—añade—es opaca y sin brillo y vale poca cosa para reforzar un coro. Sin embargo, me sirve muy bien para rezar yo solo bajo el cielo azul...»

Con todo, pese a la soledad que desea para sus oraciones, como reza bajo el cielo azul, y no en obscura capilla, le toma el alma cierto vago anhelo de comunión espiritual con sus hermanos los hombres:

«Poesía...
tristeza honda y ambición del alma...
¡cuándo te darás a todos... a todos...
al príncipe y al paria,
a todos...
sin ritmo y sin palabras!»

No quiere «el verbo raro ni la palabra extraña», sí que sus versos tengan el mismo corte de recio paño que el manto de Manrique, coplero de su padre

LA PLUMA

muerto, aunque llevándolo él con un *gesto* propio, nuevo. Quiere que de su verso, una vez deshecho, sólo queden, como de la rosa, el brillo y el aroma.

«Así es mi vida,
piedra,
como tú, piedra pequeña.

.....
.....
como tú, que no has servido
para ser ni piedra
de una lonja,
ni piedra de una Audiencia.

.....
.....
como tú,
que, tal vez, estás hecha
sólo para una honda,
piedra pequeña
y
ligera.»

Cortado el ritmo constantemente como un balbuceo, silabeando casi las emociones, León-Felipe se paga de cierta compuesta humildad mal avenida, sin duda, con el clamor revolucionario del mundo. Pero cuyos acentos nos ganan desde luego con su austero lirismo.

C. R. C.

* * *

Martínez Corbalán.—*Caminos...*—(Poemas.)—Editorial Levante.

No son ciertamente nuevos éstos por donde el poeta nos lleva, aliviándonos con sus canciones. Advuértense en ellos las huellas de otros pasos, los ecos de otros cantores, a la zaga de los cuales vamos harto próximos. Pero se da tan buena gracia nuestro guía espiritual para glosar temas marchitos ya en fuerza de repetidos, tan agudamente le pone suave música a la letra conocida, que no podemos por menos de disculpar su escasa afición a descubrir nuevos senderos ideales.

Una gran dignidad de expresión preside los *Poemas diversos*, los *Poemas sentimentales*, los *Poemas del Tedio* reunidos en *Caminos...* A veces, el acierto pictórico revela una sensibilidad finísima, un humorismo lírico de la mejor ley. Tal el soneto *Nieve*:

«En las altas horas, el viento remueve
de los ventanales la cristalería.
La iglesia del pueblo es, bajo la nieve,
de una arquitectura de confitería.»

Chirrían los goznes rotos de una puerta;
el viento vellones de la nieve arranca,
y la vieja calle, dormida y desierta,
parece una cinta de seda muy blanca.

Una luz opaca de las sombras sube,
y el reloj—pupila de un monstruo de mito—
las horas recita con voz destemplada.

En el cielo negro se rasga una nube,
y por la ventana que da al infinito
se asoma la luna, curiosa y helada.»

C. R. C.

* * *

Luis Fernández Ardavín.—*Láminas de folletín y de misal.*—Editorial Pueyo.
Madrid, 1920.

Pocos poetas han logrado, como Ardavín, tan halagüeña fama con el primer libro de versos. Ved la lista de sus obras, que preside esta nueva edición de sus poesías, publicadas en diversos periódicos de 1914 a la fecha, y comprobareis que el renombre de que goza se cimenta en *Meditaciones y otros poemas*, volumen publicado seis años hace, y en una pieza dramática, *La campana*, representada por Enrique Borrás con aplauso y editada en 1919.

La labor de Ardavín es harto más copiosa, sin embargo. En ese mismo tiempo ha estrenado un drama en colaboración con Federico García Sanchíz, y dos comedias musicales con el maestro Vives. No sé si la exclusión de estas producciones en el somero catálogo susodicho significa voluntaria desconsideración a modo de feliz expurgo, o se debe a circunstancias ajenas a la autocrítica. No podemos sustraernos a la inquietud de semejante duda. La estimación que por Ardavín sentimos no es, en modo alguno, independiente de su *virtud* poética. Vemos en él un compañero de fatigas. No queremos que se rinda a la primera sonrisa fácil del éxito falaz, ni al blando calorcillo del sol que más caliente. Nos causa cierto espanto que pueda ser presa de las malas compañías. La de Catalina Bárcena—tan mal acompañada a su vez—, la del autor de *Bohemios*, temas de sus versos actuales, llevan, ¡ay!, quizá a *continuar la historia de España* ante el abono de *la Princesa*. Una vez estropeado el paladar ¿cómo discernir el buen gusto? Pasan los figurines de las modas y sólo la belleza queda. Todo el resto es ¿*literatura*? Protesto: también la hay buena. El autor de *Meditaciones y otros poemas*, el autor de *La campana*, sabe dónde está la verdad, cuya amistad no excluye la nuestra.

C. R. C.

* * *

En *Les Marges* (junio de 1920), M. Camille Pitollot cuenta sus impresiones de Avila. ¡Qué de sensaciones reserva a sus devotos la tierra de España! En punto a notación de paisajes hay que volver siempre al *Viaje* de Gautier; pero

Gautier no vió Avila; algunos dioses menores se han aplicado a manifestar su reacción espiritual frente a la ciudad de la Santa: así Martinenche, en sus *Propos d'Espagne*, y P. Suau en su *Espagne, Terre d'epopée*, entre otros. M. Pitoulet, que fué profesor de lengua y literatura españolas en Hamburgo, trató hace años de sintetizar los rasgos específicos de una ciudad de Castilla en una conferencia titulada: *Muy noble, leal y heroica ciudad*. Ahora quisiera hablar de Avila en su realidad objetiva. Dejemos a un lado, por de pronto, a la Virgen de Avila. Santa Teresa es un hecho de historia que cada cual puede interpretar según sus propias teorías. Dejemos también la arquitectura. Las murallas se desmoronan, escandalosamente abandonadas, en torno de esta Siena en decadencia, «donde las calles son horribles, donde las viviendas, de granito grisáceo, hielan el alma; donde la catedral es una fortaleza, donde nada es del presente, ni siquiera las dos posadas con pretensiones de hotel, que uno se apresura a abandonar por el oasis de Madrid, donde, al menos, el Palace y el Ritz constituyen dos islotes de vida europea en ese gran aduar de prostitución, de caciquismo, de haraganería y de verbalismos.» En Avila florece la miseria castellana rural; unos cuantos señoritos iletrados perpetúan, sobre la plebe harapienta y pueril, el antiguo sistema de explotación de la ignorancia y de la superstición en provecho de una casta que ni siquiera tiene la excusa de monopolizar la elegancia del espíritu. Quiere recordar tan sólo que en Avila, además de Torquemada, inquisidor general, duerme su último sueño *El Tostado*; con ellos se completa el tríptico: *Teología, Inquisición, Misticismo*, en que se resume la expresión espiritual de Avila.

* * *

Grecia.—Revista decenal de literatura.—Director: Isaac del Vando-Villar.—Madrid.

Ha reaparecido en la corte esta revista literaria que antaño se publicaba en Sevilla. Ultraístas, creacionistas, dadaístas colaboran en ella, más que con ardor apostólico, con académica insistencia. Traducen al español el último grito europeo, del cual nos llega amortiguado el eco a través de los Pirineos—todavía los hay—. Pero revelan, pese a todos los distingos que pretendamos oponerles, y aun a su pesar a veces, un sincero afán revolucionario por trocar los medios de expresión que la antigüedad clásica nos ha legado con el Renacimiento, del que las artes viven.

No todos los humoristas líricos de *Grecia* solicitan por igual nuestra atención. Gerardo Diego, Adriano del Valle, la grabadora en madera Norah Borges, y especialmente Jacques Edwards nos parecen dotados de cierta personalidad, difícil de destacar entre las estrechísimas reglas de la nueva estética.

Bien venida sea *Grecia*, juvenil vanguardia de la batalla que compartimos contra las fósiles fortalezas en que adolece nuestra literatura contemporánea.

C. R. C.