

La Pluma

AÑO III.

MADRID, JUNIO 1922

NÚM. 25.

EL JARDÍN DE LOS FRAILES⁽¹⁾

(CONTINÚA EL CAPÍTULO XII)



LA historia, guisada en pociones caseras por sus paternidades, nutrió mi conciencia española. Adquiríamos un extracto del saber, resumido en conclusiones edificantes; los frailes las obtenían manipulando en el archivo de las cosas que ignorábamos y siempre habríamos de ignorar; no éramos llamados a saberlas. Alicortar la ambición intelectual parece el supuesto de tales estudios. No por coacción de la fe religiosa o del régimen que partía las lecturas en lícitas y prohibidas. La actitud humilde del estudiante en el colegio, como hoy puedo verla, tocaba en la vocación y en las capacidades de nuestro entendimiento, no en la cualidad de las materias por conocer. No la predicaban en parte alguna; los frailes se espantarían al descubrirles la entraña del sistema; pero es verdad: los mozos mirábamos las nociones serias, el saber a fondo, como selva inexplorable y tarea de gigantes, reservadas a los bríos de la casta que alumbró filósofos, escritores, catedráticos; sobre todo, catedráticos. No despreciábamos la sabiduría. Un temor pe-

(1) Véase LA PLUMA de mayo, 1922.

A PLUMA

gadizo nos clavaba en la orilla de su tenebrosa vastedad; nadie soñaba en arrojarse dentro. Respeto natural era éste, sin dejos de privación. Como los pobres de buen conformar otorgan al ornato de la vida de admiración boba de lo inasequible, y exclaman, con retintín donde el orgullo se regodea: ¡Esto no es para nosotros!—así los colegiales descansábamos en la evidencia de nuestra inferioridad nativa para la cultura. Los frailes nos contagiaban su modestia. O propendían a humillarse, con ingénuo reverencia de aldeanos, ante los espíritus superiores de que alcanzaban noticia, o la aplicación docente no pasaba de ser — en los más cultivados — empleo subalterno de la vida. En los albores de la pubertad dejaban las aldeas leonesas o la montaña para ser novicios, pintado en el semblante anguloso y en los ojos atónitos el candor rústico. Virtudes, todas; y ánimo de perseverar en el sacrificio porque se enclaustraban. Ciencia, de misacantanos. Podían destinarlos a evangelizar tagalos, o a filosofar con los españolitos encerrados en su Universidad. Más arduo era salir airosos en el colegio que en las Indias. No bastaban la santa obediencia ni la vocación de mártires; no los amparaba el prestigio del castila. ¿Qué horizontes les iban a descubrir el seminario y la aldea? ¿Qué pesaba en su vida la curiosidad, ni cómo encenderse en el ardor comunicativo del buen maestro? ¿En qué ambiente? ¿Por qué estímulos? No poseyéndolos, sería maravilloso si la enseñanza hubiese pasado de salvarnos en los apuros de junio. Tanto nos incitaba al cultivo superior del entendimiento como a subir a la luna. ¡Tremendo chasco, frailes de buena voluntad, asiduos en las lecciones, que por nuestro amor, pensando acertarla, abreviábais los libros, tomándoos el trabajo de dictar sùmulas, para ahorrarnos la digestión e incluso la lectura de los textos! Muy escasos de jugo, todavía los libros universitarios guardaban el aparato técnico, el vocabulario, las alusiones a vivas realidades, evaporados en los extrac-

tillos. Los frailes concienzudos trabajaban al revés de su cometido recto: ponderar la dificultad del arte; no descorazonar ningún esfuerzo; provocarlo; ensanchar las cuestiones por la misma escala de las capacidades, habría estado en su punto. Lo contrario hacíamos: el esfuerzo, suprimido; el arte, ingerido en píldoras o abreviaturas. Éramos inútiles para otros empeños. Tentar la curiosidad, debía de parecer un despropósito: nunca nos soltaron entre colecciones de libros por observar siquiera nuestra conducta en ese paso: si los destrozábamos, o los robábamos (bibliomanía precoz), o nos poníamos a leer. En tres lugares del Escorial pudo hacerse la prueba: la Biblioteca Real, o como se llama el almacén de códices preciosos, de libros raros; la librería de los frailes, dotada de teólogos y canonistas, baluarte contra maniqueos, y la sala de lectura del colegio. Principal ornamento de la sala era una mesa guarnecida de hule, donde solía haber números de *L'Univers*, *La Croix* y *La Epoca*; atrasados, por añadidura. En la gran Biblioteca, qué podíamos hacer nosotros, si entraba únicamente en ella de siglo a siglo algún estudioso extranjero; harto era mostrarnos el Códice Aureo, y calcular, por sospechas fabulosas, su precio venal. Ni en la librería del convento, atiborrada de ciencia eclesiástica, libros prohibidos y tratados espinosos sobre moral casuística «non cumplideros de leer», como el salaz jesuíta de Córdoba a quien mentaban los frailes diciendo: «Si quieres saber más que el demonio, lee a Sánchez, *De Matrimonio*». Pero quedaban libros de humano interés—legibles, en sentir de los mismos frailes, sin aventurar la salvación—, que hubieran guarnecido muy bien nuestra sala de lectura y servido de cebo, dejando uno en el hule de la mesa, a todo evento... En las horas de tedio, algunos estudiantes erraban solos, aborrecidos de las compañías forzosas, del abandono perpetuo en la celda. Los domingos, el colegio se antojaba desierto: huían todos a esconderse no sé dónde; hasta el

billar estruendoso y el gimnasio estaban vacíos. Entonces era el buscar un cobijo discreto, y no encontrarlo; el ir de una parte a otra, abrir cien veces las mismas puertas—también la del cuarto de lectura—en demanda de novedades y hallar dondequiera la nada. ¿Pudiera calmarnos la sociedad de un libro? Teniéndolo a mano habríase probado la fuerza de la desesperación para inducirnos a colmar dignamente el ocio.

Demostrado por la historia en qué consiste el ser de un español, creábase en el mismo punto la ortodoxia españolista. Cómodos atajos, al soslayo de las rutas del discurso, nos llevaban desde la apariencia desdeñada de las cosas a la esfera moral en que se reflejan, suplantando la defensa de los sentimientos al logro de la verdad. Las formas del españolismo de colegio, plácidas a la jactancia natural, al prurito alabancioso y a otros resabios que la educación extirpa o sofoca, incitaban a profesar en esa milicia, donde la constrictión era, en apariencia, nula. No tardábamos en advertir la pesadumbre de la vocación española, incierta, temible como la del cristiano. La ortodoxia españolista nos imponía solapadamente una revelación segunda, chapurrada con la revelación religiosa. De los misterios cristianos sabíamos la ilicitud de juzgarlos; pero llamábamos crítica, frente a los sucesos históricos, al devaneo de apreciarlos según el refuerzo que aportan a una explicación previa, intencionada. La idea de mi cualidad nacional, pedía para su contenido asenso obligatorio; en mi conciencia de español, el deber eminente era aceptarse como tal, abundar en las representaciones históricas, base de los valores morales que la constituyen. Esta es la semejanza del postulado españolista y la insinuación del dogma cristiano: iluminado el entendimiento, queda embebida la conducta. El dogma no enmascara su pretensión radical de abolir la crítica; nuestro credo de españoles, por el contrario, echábaselas de demostrable e hijo de la experiencia,

alzándose luego a un seguro casi religioso, en nombre de la cualidad misma que acababa de revelarnos. Cualidad espiritual, ante todo. Lo que inspira el ser físico de España, cuanto en mi carácter viene de la sangre y me ata en la estirpe con tantas generaciones, era nada para el rango de español. El toque está en participar de una tradición y esforzarse a restaurarla; en asumir el encargo a que estoy prometido. Prueba su temple la cualidad española en la adhesión a las formas que han incorporado históricamente el ser de España. No son formas emblemáticas ni trofeos memorables, que puedan, en rigor, mudarse por otros; poseen virtud agente, sacramental, y adornan a quien las recibe con particulares gracias de estado. España es la monarquía católica del siglo diez y seis. Obra decretada desde la eternidad, halló entonces los robustos brazos capaces de levantarla; empresa guardada para el héroe español; su timbre único. Ganar batallas, y con las batallas el cielo; echarle una argolla al mundo y traer contento a Dios; desahogar en pro de las miras celestiales las pasiones todas, ¡qué forja de hombres enterizos! Nos daba tan fuerte gozo el remedo de esa unidad interna, que los frailes no disponían de argumento más sutil para inculcarnos su españolismo. Con siglos de por medio, dilapidado el poder, tan diversos como parecen un enjambre de aventureros y una pollada de estudiantes reclusos, nos bastaba entrar en las proezas de los españoles truculentos para ver concordés nuestras creencias y lo que quisiéramos ser, nuestra obligación superior y los impulsos del ánimo bravo. Iguales en los pensamientos, no en las acciones, las reemplazábamos con el sabor de la gloria, y esta persuasión tácita: que el heroísmo es en el español virtud inmanente, aunque a ratos dormida, y reaparece en sazón, cuando lo ha menester. Yo no sé si nacía de esa inmanente virtud la perennidad del esfuerzo español, que nunca era pasado, sino actual; y lo sentíamos inundar, por decirlo así, nuestro pecho, viva-

mente. Este es el mayor misterio del entusiasmo. Quitar de en medio las edades y hacernos ver los mitos, no disecados en el ejemplario nacional, sino fluentes, reponiéndolos en su eficacia. Nuestro espíritu se inflamaba ante el vastísimo retablo donde los héroes todos asistían con presencia igual, respirando con el mismo latido. La gloria española lograba un vigor demostrativo, una utilidad increíbles; podíamos detener una invasión con los pechos numantinos, y enviar contra la América del Norte las naves de Lepanto. Digo que serían increíbles, si los porrazos de estos molinos de viento no nos hubieran dejado cicatrices. Restauro en la memoria disposición tan singular merced a los ensalmos que conservo, tales como éste: «La infantería española es la mejor del mundo»; repitiéndolo en modo de jaculatoria, sin pensar en cosa alguna, pronto se pone a mi alcance entre nieblas, aquella figura de españolismo que he descrito. Perfecta es su unidad interior. Creencia y pasión nacional se traban tan estrechamente, los apetitos de dominación concurren tan a las claras a propagar el plan divino, que es posible y grato abandonarse a ellos, sin reparos de caridad ni de humanidad. La causa de la religión católica es la causa española en este mundo; nadie la ha servido mejor que nosotros; a nadie ha sublimado como a nosotros. La contraprueba es fácil: España, si no campea por la Iglesia, se destruye. Los luteranos, desde fuera, no la vencieron. Ha transigido con el espíritu del mal y dejándose inficionar el corazón por las doctrinas de los bárbaros: sus energías se amortiguan. Nada crea; sacrifica en balde su originalidad; sólo consigue malograr sus dones excelsos.

El arquetipo español entronizado por los frailes, venía al propósito de zurcir el ideal puro cristiano de perfección interior y de santificación por las obras, con la urgencia, más baja, de pertrechar a unos jóvenes para la vida civil. Cediendo en el rigor monástico, los

frailes salían del aislamiento contemplativo a mezclarse en faenas útiles, tocantes con el siglo. Este rodeo equivale al giro que tomaba su educación; declara la amalgama en que consiste; la hace posible; la representa. Los frailes sepultaban en los fondos cenagosos de nuestra alma un sillar, la fe católica, que se abría camino con su borde más afilado: el terror de la otra vida. Servía de fundamento a la persona moral, mas el colegio no era plantel de monjes, ni los maestros piadosos nos catequizaban para correigionarios; una reserva decente amparaba su vocación, y de paso la nuestra. Es lo más serio que hacían (en saliendo de los estudios se acababa lo frívolo): no jugaban a contagiarnos la abnegación, y aunque vivían en comunidad, donde —por ser todo lo mismo en todos—, parece que pudieran entrar infinitos más, y echándoles encima la cogulla dejarlos empadronados para el cielo, se entendía que la uniforme vida en común era acatamiento externo, asaz lejano del ímpetu inicial, cobijado misteriosamente en los limbos impenetrables por la curiosidad; se colegía así de algún silencio, de cierto mirar... Destinados a ser buenos clientes de la Iglesia, pero en el mundo, nos era menester una moral que paliase la espada y la cruz, guardándonos de rebelión, de martirio, no menos que del desvío, y brindase al César nuestro esfuerzo de caballeros cristianos. No hallábamos esa moral en la ruta de la piedad. En contra del mundo está la fe, que aparta de los negocios terrenales al creyente, si de veras arde en creencias vivas; nada hay que le importe, fuera de su eterno destino, y se mira en horrenda soledad. La fe pura es insociable. No es útil en la República; ni robustece su potestad, ni la defiende. El soldado cristiano, prometido a los honores del triunfo, tan bizarro y glorioso como parece en sus armas, se descíñe alegremente la coraza y la espada para entregar el cuello al verdugo. Su gozo es mayor cuanto es más grande el sacrificio, según el mundo; ninguna victoria iguala a la que alcanza sobre sí mismo; más

le importa vencer a los enemigos de su alma que a los del Imperio. El simple cristiano, humilde y pobre, dechado de mansedumbre, no es ciudadano. La caridad va contra el Estado, opresor, soberbio. Entre las mallas puestas por la razón política, la caridad libérrima se escabulle, las rompe. El corazón cristiano, por entrar en los designios de Dios, anonada los móviles cívicos; ama al prójimo aunque milite en otras banderas. El mendicante, el ermitaño, ¿qué sociedad fundan? ¿Para qué empresa se cuenta con ellos? Es demoledor cualquier apostolado; la contemplación induce en esquivez, y desplace al soberano, como una injuria. De esa manera, los sentimientos primordiales en nuestra educación, exaltados por su propia virtud al tono sublime, habrían disuelto la vida civil, de no temprarlos y encauzarlos, sin renegar de los principios, la moral del patriotismo, que transportaba al orden político la fogosidad de las almas impacientes, y secundaba la gloria de Dios a través del gobierno humano. Los frailes, con la mejor voluntad, daban entrada al patriotismo necesario para fijarnos en la tierra e introducir en la esfera de nuestros motivos el de la utilidad común, y solían irritarlo adrede, dirigiéndolo sobre objetos que a su parecer brindaban con pertinente empleo; pero el concepto de España, del que sale la norma patriótica, sufría un expurgo previo, no fuesen a prender en él gérmenes dañinos, o se acreditasen, encubiertas por el nombre de la patria, ideas de mala reputación. Nuestro mundo interior descansaba, como globo de cristal en el cabo de una aguja sostenida por algún malabarista, en el libre albedrío; si al juglar le falla el pulso, la bola se hace añicos; extinguirse la centella del libre arbitrio y hundirnos en cualquiera de los abismos bordeados por la ruta ortodoxa, hubiese sido todo uno; abismos correspondientes con el infierno de la religión, como si abrieran un averno en la metafísica. Profesábamos el orden, sacándolo del origen divino de la autoridad. Nuestra figura de España tenía apenas base física; en el sentimiento

patriótico, lo instintivo animal, la queiencia espontánea, cuanto pudiera introducir una sombra leve de necesidad, se relegaba en lo oscuro; abstraer de la entidad de España sus facciones históricas para mirarla convencionalmente como una asociación de hombres libres, estaba prohibido. Nos propinaban una patria militante por la fe; España es, en cuanto realiza el plan católico. Las sugerencias todas de la pasión nacional aprovechaban al propósito divino. Usurpación temible.

Mirándolo bien, ¡qué vida regalona nos proponían! El español bueno, no tiene que devanarse los sesos; ser castizo le basta. Todo está inventado; puestas las normas; gobernar, como Cisneros; escribir, como Cervantes; y hallándose frente al mundo en actitud de litigante desposeído por la fuerza del bien que le pertenece, meterse en un rincón a devorar el reconcomio, no tratarse con nadie, pedir para los émulos victoriosos el mayor mal posible. Su deber es imitar, conservar, en espera de tiempos mejores, o que realizado su apocalipsis, confundidas las potestades diabólicas, la misión española se justifique. Holgorio del caletre, preparado para cortas fatigas, y de la reha-
cia voluntad, era esa pauta; pero el sentimiento de la injusticia universal nos penetraba de amargura. Creíamos inamisible nuestra virtud; no podíamos negar la ruina del poder; la oposición entre los méritos que alcanzábamos y su paga, nos volvía el mundo en un valle de lágrimas; estábamos más tristes cuanto más convencidos de nuestra capacidad, de nuestro derecho. En poco tiempo, la crítica, soliviantada por escarmientos ruidosos, acreditó otra opinión: la ruina española es aborto de una raza incapaz. Desabrido fallo, no muy lejano, psicológicamente, de la ilusión antigua. Me pago de haber sabido por uno de los más listos intérpretes de los oráculos, este aforismo:

—En España escasea lo ario, ¡eso es lo espantoso!

Preguntaban si la casta española se avendría con la civilización, y la respuesta, diferida tantos siglos, era adversa: mala ralea, poco rejo; las calaveras lo prueban, dejándose medir. ¡Pesado infortunio! Pero el encantamiento quedó al descubierto. Fué por excelencia en la virtud y consecuente inquina del mundo, o por tacha del linaje, la culpa no es personalmente nuestra; inútil sería revolverse contra el destino. En los años de colegio, cuando la persuasión de pertenecer a un pueblo corrupto, retoño encleque de un tronco viejo, no había podido la raíz de mi españolismo, nuestra protesta sentimental contra el despojo era aferrarnos en lo que poseíamos, adorar lo que nadie podría quitarnos, caer pasmados ante los emblemas. Después de la religión, en nada nos mirábamos como en la literatura del siglo de oro. Otra ortodoxia que guardar. Habíamos sacado el arte y el idioma de la nada, o los había puesto Dios en nuestra alma como puso al primer hombre en el paraíso. Bien que no pudieran arrebatarnos ese emporio, tras de las Américas, no era floja tarea conservarlo puro. Los frailes nos excitaban a perseverar.

—¡Los tengo aquí, todos, todos...!—decía el Padre Miguélez tirándose del lóbulo de la oreja.

Se refería a los galicismos.

El aspecto de los soldados, si entraba en El Escorial una manga de ellos, nos enardecía. Subiendo por la carretera dos filas de jinetes, tan altos, con plumeros blancos y recias hombreras de metal, sable en mano, al paso cadencioso de los fuertes caballos, una tarde de entierro queríamos escaramuzar con dos colegiales norteamericanos. Los jinetes daban escolta al cuerpo de una infanta vieja, que poco antes de morir nos visitó, quizá por serle urgente recabar la sepultura. El banquete que le dieron en un comedor donde preside el «Choricero» de Goya, acabó impensadamente con mal presagio. Tres estudiantes desmandados, introduciéndose a hurtadillas, cuan-

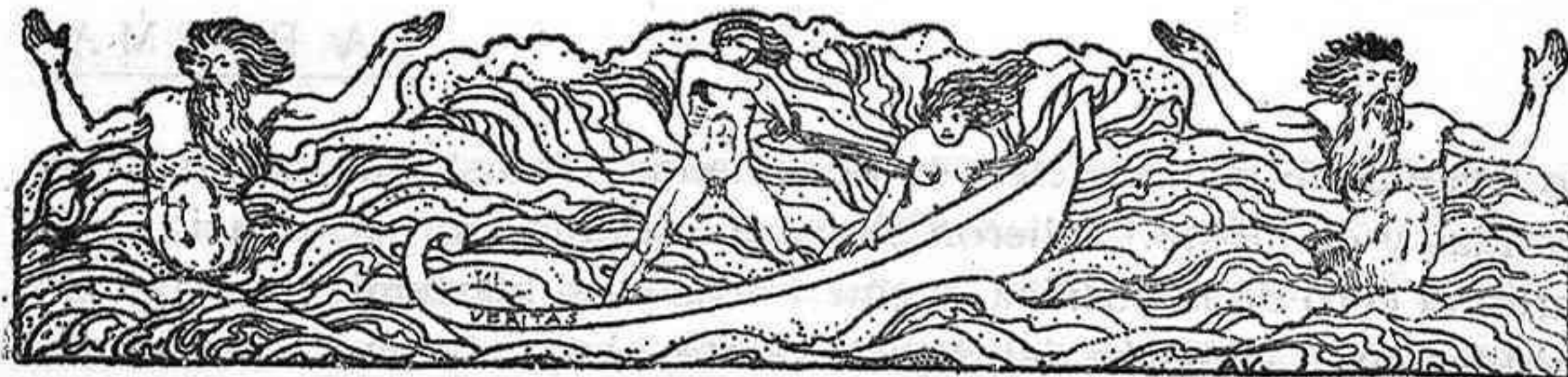
do levantaban los manteles, en el comedor, devastaron cantidad de viandas y de mosto. Salieron claustro adelante por el palacio, pasaron al coro de la basílica, y con horribles blasfemias, hasta allí inéditas en la mansión del Rey Prudente, ahuyentaron a la comunidad, que estaba en sus rezos; danzaron una danza báquica en torno del grandioso facistol; y dándole a la lámpara, vertieron por el suelo a chorros el aceite y el agua. Los manes del lugar debieron de irritarse... Ello es que la infanta murió en seguida, aunque la pobre no tuvo culpa en el sacrilegio. De la pompa con que la enterraban era tan fascinante el séquito militar, que decíamos a los camaradas ultramarinos, señalando a los coraceros:

—¡Eh! ¿Qué tal? ¡Con éstos entramos en Nueva York!

MANUEL AZAÑA

(Continuará.)





CIFRA DE LA PRIMAVERA

*Vuelves otra vez, Primavera,
y vuelvo a salir a tu encuentro.
No te ven en clásica Flora
mis ojos, ceñida la sien
de rosas, no; dentro del alma
penetras disuelta en olores
—de acacia, de azahares, de incienso—
No se ve, se siente tu gracia
vertida en el ambiente denso.*

*A tu contacto se despierta
mi juventud, y, como antaño,
la esperanza que juzgué muerta
resucita. Nunca se pierde
la virtud inicial de las cosas:
azul de cielo y verde afán
pintan alas a la quimera
—mariposa entre mariposas—
de mi sueño de Primavera.*

*Teje la memoria falaz
la mentida historia de ayer.
Si exprimo el recuerdo, su agraz*

*me inunda la boca. Mujer
es tu nombre, Memoria, que el ser
hace perder a cuanto toca.
Hoy, desnudo, vuelvo a nacer.*

*—
Reciennacido soy, mi peso
grava la conciencia del mundo
con un nuevo llanto. ¿Reliquia
de mi vida anterior o sorpresa
de la luz que al abrirme los ojos
me hiere? Renazco:*

*Broto otra vez del olvido,
cobro sentido de la existencia,
soy todo un hombre. Huérfano.
De ahí mi fuerza.*

*Esta salud que me defiende
y las alas que me sustentan
livianas—no ha menester más
mi espíritu—son obra mía,
que yo me he tejido la seda
de mi capullo. Y cuando vuela
será porque pueda.*

*No me propongo el patrón águila
—«record» de todas las rapiñas—.
Para castigar ese instinto
me muerdo las uñas.*

*Mas tampoco sigo ejemplo
de paloma ni milano;
la lámpara de mi templo
es de aceite de aeroplano.*

*Triunfa en fin la razón con alas
—la razón de la sinrazón—
Vuélase el corazón; las balas
hienden la estela del avión
—navegante en mar sin escalas,
zumbando (andaluz moscardón)
los presagios y sombras malas
que, en el tiempo sin sucesión,
columbra en sintéticas calas
desde el cénit de la aviación.*

*En tal campeonato de azul
—olimpiada del sentimiento—
desafiando los obstáculos
que dispone en el match el viento,
hasta llegar al aire puro
y al respiro más ancho, el ánimo
se temple al diapasón de Ícaro
por cumplir los antiguos sueños.
Mas Sancho maneja el timón
y el motor de cien clavileños.*

*Suspense en el ambiente diáfano
sobre el haz de la tierra, su aliento
maternal no enternece los míos;
libre soy en el libre elemento.
Me he escapado otra vez de las redes
que tendía la araña del tiempo
contra mí, porque viera empañada
por su tela sutil, la verdad,
la verdad que descubro en mí mismo
columpiándome sobre el abismo.*

*No, no pueden ganar las alturas
que he batido, los tristes olores
de muerte que, oh Flora, tus flores
crucifican en las sepulturas.*

Vuelo libre a otros aires mejores.

Cabo. — *Vuelve otra vez Primavera encendiendo
por el Oriente sus cálidos rayos,
pinta en las almas abril y mayo
y, al soplo añil de la brisa, moviendo
mi voluntad, sus señales entiendo.*

*Céfiro suave, sutil lacayo,
trae que reparten con ella los gayos
colores mil de que luego vistiendo
va por el campo las mansas laderas,
el vallecillo, la ingente montaña,
y la ciudad donde ondea en banderas,
puesta a secar, de los hombres la saña.
¡Luz estrellada de noches de España,
devuélveme todas mis primaveras!*

¡Méceme al són de la flauta de caña!

C. RIVAS CHERIF





LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

PROMETÍ un poco ligeramente a los editores de LA PLUMA, mis impresiones sobre el actual certamen artístico, y voy a hacerlo al correr de mi máquina de escribir. Espero que el Redactor-jefe de esta revista corregirá los gatuperios que se me escapen en mi dactilografía. Crítica de Arte no voy a intentar, la cosa es muy difícil. Porque emitir juicio de un cuadro o de una estatua que apenas se ha vislumbrado en una rápida visita a la Exposición, es gran ligereza, y el enumerar cuadro tras cuadro y estatua tras estatua, es pesadez inaguantable. Me constreñiré a dar una impresión general de la Exposición.

Se nota en la parte del Palacio del Retiro destinada a la pintura, que la juventud artística abandona la figura y cultiva el paisaje. ¿A qué se debe esto? ¿Por qué los muchachos dejan el estudio y van al campo? Creo que la primera razón es la dificultad mayor que presenta la figura. Un mediano dibujante se estrellará ante un escorzo, y, sin embargo, nos dará un contorno verosímil de casa, de árbol, de nube o de colina. Creo también que un colorista acertará antes a reproducir el acorde de tonos del aire libre, en el cual puede equivocarse impunemente un poco, que a modelar justamente el desnudo, en el que todos los tonos están íntimamente unidos y sus variaciones son delicadísimas. Tan delicadas son,

que muchas veces el mismo tono, es decir, la misma mezcla de colores en la paleta, varía en el lienzo con la manera de estar esparcida por el pincel.

Además, hay una razón económica; la pintura de paisaje es mucho más barata que la de figura. El Arte, como todo, sufre la influencia del dinero.

Los paisajistas de esta Exposición son, a mi modo de ver, muy superiores a la generalidad de los pintores que cultivaron el mismo género en los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo actual, exceptuando, claro está, los grandes pintores Sorolla, Rusiñol y Mir. Precisamente estos artistas fueron de los que, abandonando la escuela introducida en España por Carlos Haes, limpiaron su paleta de colores sordos y adoptaron los luminosos.

¿A imitación de los impresionistas franceses? No lo creo. En ninguno de los pintores antes mencionados puedo ver reminiscencias de los transpirenaicos. Son tres levantinos.

Las influencias francesas se notan más en dos admirables paisajistas, que probablemente no dejarán escuela en España: Regoyos y Beruete.

La abundancia de paisajes da a la Exposición un aire de concurso entre aficionados a la pintura que no se atreven a intentar el supremo esfuerzo, el cuadro de composición.

Hace treinta y más años las Exposiciones se llenaban con grandes lienzos y sus autores eran llamados pintores de historia. El concurso artístico producía una impresión terrorífica a veces, a veces cómica. Las degollaciones, las batallas, los grandes episodios de la Historia eran los temas elegidos.

Un chico recién salido de la Escuela de Bellas Artes desdeñaba pintar lienzos que tuvieran menos de quince metros cuadrados. Todos soñaban con emular las glorias de Rosales. Se pintaron cuadros hermosos, se realizaron atrocidades sin cuento; pero los pintores eran románticos. Ahora, ya no lo son y no se encuentran entre los jóvenes artistas contemporáneos muchos que sigan el consejo del divino maestro: Haz siempre aquello que te dé miedo—. Ahora, no; se pesan las facultades, y

se calcula la obra de tal manera, que pueda realizarse con discreción.

Cosa un poco fea es la discreción en el Arte cuando no va unida a la maestría.

Por eso, en esta Exposición se destaca, sobre todo, la obra de un muchacho que no tiene miedo. Lo que él piensa ha de realizarlo, a pesar de todo, sin que le asusten las dificultades. Si tiene que saltar por encima de la lógica, saltará; si hay una combinación de color irrealizable para él, la pondrá en el lienzo como pueda, negro, betún, galipote con el que impermeabilizan los fondos de los barcos, con lo que sea, y conseguirá o no el efecto apetecido. A Solana, que es de quien hablo, no le asusta poner en sus cuadros detalles o figuras que reciban al mismo tiempo la luz de cualquiera de los puntos cardinales o una luz subterránea o interior como la de un farol.

El maravilloso artista va derecho a la emoción. ¿Consciente o inconscientemente? No lo sé. Como el pájaro emigrador va hacia el Sur en los primeros días del otoño, y como el pájaro llega al país encantado.

Voy a decir quizá una barbaridad, una exageración, mi aserto hará fruncir el ceño a muchos lectores de LA PLUMA, a otros les causará risa. Siento un poco de miedo al teclear en el abecedario de mi máquina, pero me decido. José Gutiérrez Solana es... el mejor pintor de Europa y su cuadro titulado «La vuelta de la pesca» redime a la Exposición Nacional, agobiada por la balumba de tonterías que hay en ella.

Para hallar algo semejante al cuadro de Solana en la Historia de la Pintura habríamos de remontarnos a Goya, y dando otro salto, al Greco.

Solana pertenece a la raza de pintores incomprensibles que resisten a la crítica.

¿Hay nada tan imposible de explicarse como era el Greco? Al menos para mí, todavía no se ha dicho nada que satisfaga. Fué autor del mejor cuadro del mundo: «El conde de Orgaz», y pintó los más horrendos marmarrachos: alguno de los apóstoles de Toledo. Lo mismo que Goya, en el mismo lienzo pintaba del modo más insuperable, y al lado, como si de repente se le olvidara todo lo que sabía, se embarullaba en un montón de pinceladas infames. No poseían ni Goya ni el Greco la receta de

escuela que a los más grandes artistas servía cuando se les presentaba un problema irresoluble. ¿No conocían la receta, o no querían usarla?

Solana procede de la misma suerte. Si hay una dificultad que vencer lucharé con ella hasta agotar mis fuerzas, y si no la venzo, que mi derrota aparezca clara. ¡Es un pintor honrado el tal Solana!

Además, una cosa importante: Solana pinta su pensamiento, pinta de memoria.

Otra obra culminante en la Exposición, es la madera policromada del escultor Asorey, natural de Cambados. Es una aldeana gallega sentada en el suelo con un niño en brazos. Si yo fuera rico, la compraría; si yo fuera Jurado de la Exposición, concedería al autor una medalla de oro, y si estuviera en mi mano reunir todos los votos de los artistas que pueden votar la medalla de honor, se la daría al tallista gallego.

Lo más encantador de esta obra, es su anticlasicismo. ¡Qué placer produce la contemplación de una obra derivada directamente de la realidad, que no nos traiga esa angustia del acarreo artístico! Eso de no poder decir: ¡Ah!, ese torero pintado por el gran Fulano, me recuerda tal figura del Greco; ese acorde lo he visto en el Veronés; este busto se parece al de Rodin, y este negro, está imitado de Degas. El no poder decir eso, es un consuelo delicioso.

La Naiciña de Francisco Asorey es una buena aldeana gallega que va al mercado de Santiago de Compostela; su boca, de labios carnosos, pronuncia dulce y cantarina fabla, mientras uno de sus ojos cándidos se le va hacia un lado, distraído en un estrabismo soñador.

¡Ah! ¡Francisco Asorey de Cambados! ¡Cuánto debe querer a su país y a su raza, para que su gubia corte las fibras de la madera con tanta devoción!

Dos paisajes de tierras castellanas presenta Aurelio García: «Campos de Fuensaldaña» y la «Barranca de la Tejera». Los dos son admirables. Sobre todo el primero, tiene la enorme emoción de las llanuras rojas que el labriego castellano, condenado al hambre, ara todos los años con su yunta flaca. Son esas tierras, calcinadas por el sol sin misericordia, las tierras de la escarcha matinal, que en invierno se hielan y adquieren

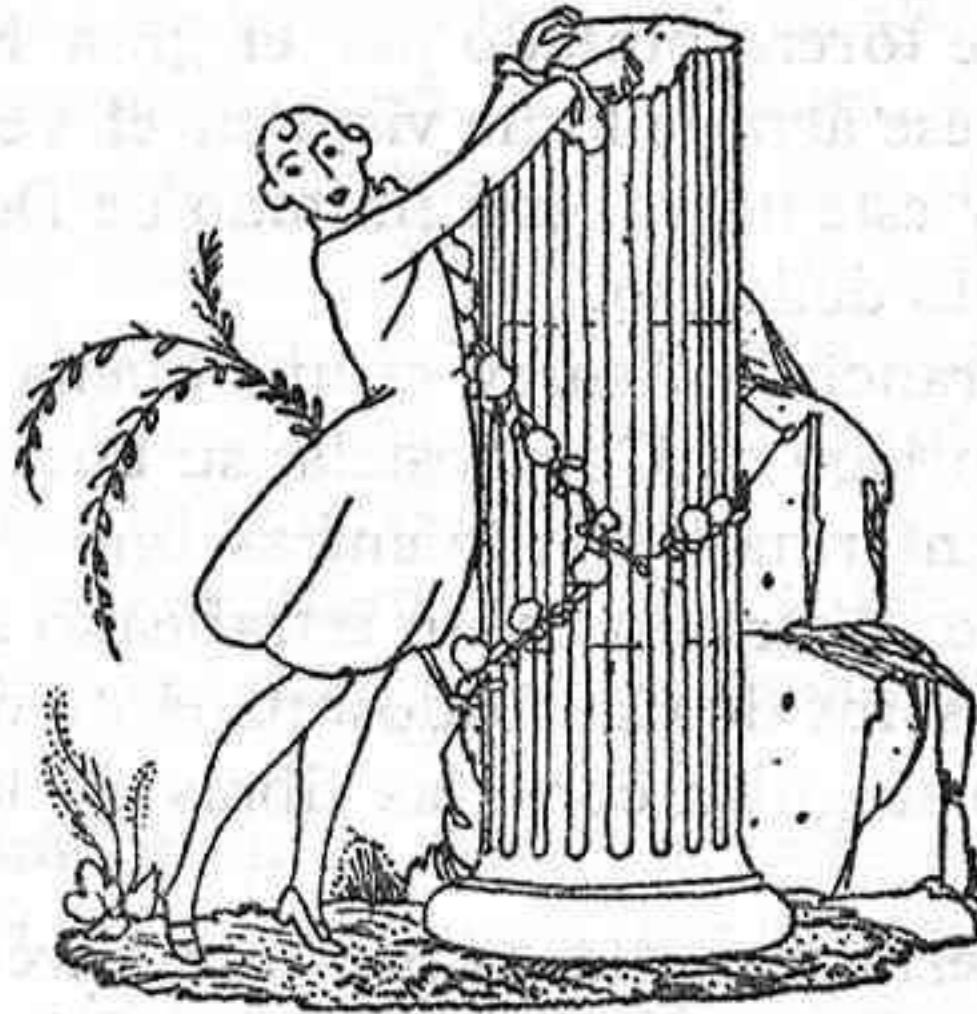
LA PLUMA

dureza berroqueña. En la desolación llena de luz, Aurelio García ha puesto un jinete perdido entre tanta tristeza.

Y ahora, refiriéndome a Aurelio García, una cosa importante: este artista pinta del natural. De seguro que en los miles de pinceladas que cubren la tela no hay una que no haya sido comparada, estudiada, contrastada fielmente con lo que aparecía ante los ojos.

Solana, mirando a su interior; Aurelio y Asorey, reflejando lo que ven. Los tres tienen razón. Y pensando en las dos cumbres representativas de las dos maneras, el Greco, Velázquez: ¿A quién hay que seguir? ¿Son nuestros ojos o nuestros sueños los que han de darnos la pauta...?

RICARDO BAROJA





PÁGINAS INACTUALES

LOS PRÍNCIPES Y LOS SABIOS



MUCHAS veces me paro a pensar de do procede tanta discordia entre súbditos y señores, y entre príncipes y vasallos; y echada mi cuenta, hallo que los unos y los otros tienen razón; ca los súbditos quéjanse de la poca benignidad que hallan en sus señores, y los señores quéjanse de la mucha desobediencia que hallan en sus súbditos; porque a la verdad la desobediencia va envuelta con malicia, y el mandamiento va encaminado a codicia. Ha crecido tanto la desvergüenza del obedecer, y hase desenfrenado tanto la ambición en el mandar, que a los súbditos les parece que el yugo de pluma es de plomo, y por contrario, a los príncipes y señores les parece que contra un mosquito que vuela han menester deservainar la espada. Todo este daño público no viene sino de no tener los príncipes cabe sí hombres sabios que les aconsejen en secreto; porque jamás hubo príncipe bueno teniendo el consejo malo, ni jamás hubo príncipe malo teniendo el consejo bueno. Entre los príncipes y prelados que gobiernan hay dos cosas: la una es la dignidad del oficio, y la otra es la naturaleza de la persona; y puede ser que uno sea bueno en su persona y malo en su gobierno, y por contrario, uno sea bueno en su gobierno y malo en su persona; y por eso decía Tulio que jamás hubo ni habrá tal Julio César en su persona, ni tan mal gobernador como él fué para la república. Gran bien

es que sea uno buen hombre, pero sin comparación es muy mayor bien que sea buen príncipe, y por contrario, gran mal es que sea uno mal hombre, pero muy peor es que sea mal príncipe; porque el mal hombre solamente es malo para sí, pero el mal príncipe, no sólo es malo para sí, pero es malo para los otros. Cuanto la ponzoña está por el cuerpo más derramada, tanto en mayor peligro pone la vida; quiero decir, que cuanto más puede un hombre sobre la república, tanto más daño hace si tiene la vida aviesa. Yo no sé por qué los príncipes y grandes señores son tan curiosos en buscar los mejores médicos para curar sus cuerpos, y junto con esto, son tan remisos en buscar hombres sabios para gobernar sus reinos; porque a la verdad, sin comparación es mayor daño la mala gobernación en la república que no la enfermedad en su persona.

De lo que estoy maravillado y aun escandalizado, es no tanto de lo mucho que pueden en casa de los señores los hombres locos, cuanto de lo poco que pueden y en lo poco que tienen a los hombres prudentes y sabios; porque gran injusticia es que en casa de los príncipes entren los locos hasta la cama, y no pueda entrar el sabio aun en la sala; de manera que para los unos no hay puerta cerrada, y para los otros no hay puerta abierta. Los que ahora somos, con razón loamos a los que ante nosotros fueron, no por más, sino porque en los tiempos pasados, siendo muy pocos los sabios y estando el mundo lleno de bárbaros, de esos mismos bárbaros en suprema reverencia los sabios eran tenidos; porque mucho tiempo duró esta costumbre en Grecia, que cuando pasaba un filósofo cabe un greciano, se había de levantar, y habiéndole de hablar, no se podía asentar. En contrario de esto, todos los que vinieren después reprehenderán a los que ahora somos, en que habiendo hoy, como hay, tan gran hueste de sabios, y viviendo, no entre bárbaros, sino entre cristianos, es lástima verlo y afrenta escribirlo, ver en cuán poco son tenidos, porque hoy, por nuestros pecados, no los que saben más ciencia, sino los

que tienen más hacienda, aquéllos mandan más en la república. Yo no se si los haya depravado la sabiduría o que ya el mundo totalmente tiene perdido el gusto della, que apenas hay hoy sabio que limpiamente sirva sólo por ser sabio, sino que le es necesario aún para ganar de comer ser bulliciosos. ¡Oh mundo, oh mundo! Yo no sé cómo escapa de tus manos ni cómo se defiende de tus peligros el hombre simple y idiota, cuando los hombres sabios y prudentes, aun con toda su sabiduría, apenas pueden tomar tierra segura, porque todo lo que saben todos los sabios desta vida, todo lo han menester para defenderse de tu malicia.

Sin comparación los príncipes tienen más necesidad de tener cabe si sabios para aprovecharse de sus consejos, que no ninguno de todos los otros sus súbditos, porque como están en el miradero de todos para mirar, tienen menos licencia que ninguno de su reino para errar; ca si miran a todos, y tienen licencia de juzgar a todos, sin licencia ellos son de todos mirados y aun juzgados. Mucho deben parar mientes los príncipes de quién fían la gobernación de sus reinos, a quién encomiendan sus ejércitos, con quién envían las embajadas a tierras extrañas, de quién fían el coger y guardar de sus tesoros; pero mucho más tienen que mirar y examinar a los que eligen por sus privados y consejeros, porque cual fuere la compañía que el príncipe tuviere en su consejo y casa, tal será la fama que tendrá en la tierra extraña y en la república propia. Si contra su voluntad oyen y saben cada día los príncipes la vida de todos los que residen en su república, ¿por qué de su voluntad no examinarán y corregirán a los de su casa? Sepan los príncipes, si no lo saben, que de la limpieza de sus criados, de la providencia de sus consejos, de la cordura de su persona y de la orden y concierto de su casa, depende todo el bien de la república; porque es imposible, estando en el árbol las raíces secas, veamos en las ramas verdes las hojas.

FRAY ANTONIO DE GUEVARA



EL NOVELISTA

(NOVELARIO)

(CONTINUACIÓN)

XIII



El novelista defendía, sobre todo, el atardecer de toda contaminación. Veía, a través de los visillos, el verdadero sentido de la novela de la vida, lo que nunca había alcanzado, lo que estando tan cerca resultaba indeciblemente lejos.

Era esa hora de la tarde como ese poco de postre que los golosos dejan para tomarlo con el café, y que no dejarían que nadie se lo comiese porque es el verdadero bocado de cardenal.

Veía venir a esa hora, por las calles surcadas por hileras de faroles, los personajes que no llegaban nunca, y esa misma realidad tan tangible y tan admirable, se le escapaba, resultaba imposible, inasequible. Le atravesaba como a un cedazo, pero no dejaba en él ni rastros de sí mismo.

«Sólo con esta hora se podría hacer una novela develadora», se decía el novelista; pero era como imposible concentrar en una novela la sencillez de una hora tan definitiva.

En el atardecer de esta tarde había encontrado una persuasión magnífica. Era el principio de la primavera, y estaba todo lleno del vaho de la ciudad, y precisamente, cuando más abierta estaba la calle sobre el

cielo, parecía que se habían llenado las calles del humo de los cigarros, sin que le importase salir pronto por la ventana.

Los tres hermanos o amigos que salen con sombrero de paja, defendiéndose, gracias a la solidaridad, pasaban a lo lejos como los primeros marineros de la primavera.

Había un aire, cargado de rebuznos, que quisieran dirigirse a las señoritas que llevan trajes talares que les marcan todo.

El novelista se asomó al balcón buscando ese olor, ese caldo particular del primer día de primavera. Era como si se asomara al tendido de los toros, unos toros nocturnos. ¿O era como asomarse hacia la calle del templete de la música...?

El novelista, acodado sobre la balaustrada del balcón, seguía, como jurado del balcón, el paso de las gentes en procesión, aunque sin velas en las manos, esas velas con arandelas de papel que llevan las beatas con un gesto indecente.

De pronto alguien le llamó, de entre la multitud, con gesto, ante todos, de torero que va a brindar un toro.

—¡Eh!, ¡tú!, ¡Andrés...!

Andrés reconoció a su condiscípulo Arturo, el hombre jovial para decir cosas desagradables, el que daba en la espalda los golpes que causan una hemoptisis.

—¿Puedo subir un rato?

—Sí... Sube...

Y Andrés metió la silla en la habitación y salió a abrir al amigo, que entra timándose con el perchero y acaba timándose con todas las que están asomadas en la vecindad.

—¿Te refrescabas la frente con el balaustre?

—No. Meditaba.

—¡Pero hombre! ¡A quién se le ocurre! Meditar poniendo la frente en hierro frío... No hay peor cáustico para las ideas... Yo, cuando quería enfriar cualquier obcecación, hacía eso.

—Pues yo reflexiono así mejor... Ese entusiasmo tonto con que brotan las concepciones lo corrijo de ese modo tan sencillo... Yo me acuer-

do que, cuando de niño tuve ideas más sensatas, fué cuando apoyé la frente en las barandillas de hierro para ver pasar las gentes, para ver los perros, para quedarme después abstraído mirando el suelo y como diciéndome: «¡Todo es tierra, tierra, tierra para nosotros!»

—Bien, pues no reflexiones tanto y deja ese refresco de verano para las frentes fatigadas... ¿Sabes con qué mujer he estado cenando ayer?

—¿Con quién?

—Con Margarita.

—¿Qué Margarita?

—Tu Margarita.

—¡Cómo!

—Sí, la protagonista de tu novela «La Encontradiza».

—¡Ah...! Bueno... Acabáramos... Esa no es mi Margarita... Nunca fué mi Margarita, pues en la vida se llama Rosaura, y yo la elevé un poco llamándola Margarita...

—Pues todo el mundo la llama Margarita.

—Defectos de la popularidad...

—Y ella me ha dicho que va a poner en sus tarjetas: «Margarita la de la novela mejor de Andrés Castilla».

—¡Hombre! Que lo ponga y la meto en la cárcel... ¡No faltaba más...!

Hubo un silencio en que Arturo dejó que envainase su indignación Andrés. Esa Margarita de su obra «La Encontradiza» era la protagonista de una novela de la época en que Andrés aún hacía libros de venganza. Fué la antigua novia del novelista, a la que, si bien había desprestigiado y descubierto, había dejado en medio de la vida abandonada al albur de muchos días próximos. La dejó bautizada en grande y fué él el padrino. Ahora en todas las bodas casuales de Margarita, siempre resultaba la heroína del gran novelista Andrés Castilla.

Ya con todas las mujeres que eran protagonistas de sus novelas, tenía gran cuidado el novelista, y, sobre todo, desechaba las mujeres reales que le resultaban demasiado escandalosas. Lo que hizo con Margarita, no lo volvió a hacer nunca. Ahora el único encanto de aquella mu-

jer, sorda como una tapia para toda idea, era haber sido amante del novelista, y hasta había habido un amigo que le había dejado clavada una frase de ella:

—Me dijo Margarita—le contó con ensañamiento el amigo—: «me gustas más que él...»

¿Mostraría las comparaciones con esa precisión de que gustan los hombres? ¿Lograrían hacerla hablar llevándola a confidencias en que ella por exaltar al nuevo amante desprestigiaría al novelista?

Sus calzoncillos no eran muy ridículos, pero siempre encontraría un desdén para el tipo de loco vestido de blanco que es el hombre en su más íntima intimidad...

Hubiera preguntado cosas a Arturo, como: «¿Sigue diciendo aquello de «Para mí, no hay más que Adán... Todos sois Adán?»», y otras varias cosas más, pero se calló porque le repugnaba que aquel amigo cínico y cicatero hubiera podido estar con su Margarita, porque de verdad se llamó así y siempre recordaría las horas aquellas en que Margarita fue buena y pareció ir a serlo siempre.

¿Cómo pudo ensoberbecerse tanto de pronto? ¿Quizá la menopausia..?

Arturo interrumpió sus meditaciones, diciéndole para dejar mayor desgarradura en su alma.

—Y me voy, chico... Que me está esperando...

XIV

El novelista emprendió el viaje a Londres. Iba por personajes misteriosos. Sabía que en tal calle, a tal hora, le esperaba uno de ellos, *el nuevo protagonista*.

Iba como a una cita, en el bosque o en el centro de la población, callejeando como para encontrarle sin saber en qué esquina le encontraría. Los protagonistas que más huella dejan son esos con los que el novelista tropieza al volver una esquina, dándose entrambos en la nariz.

¡No olvidaría nunca a aquel personaje de novela que le pisó un pie poniéndole la plancha de hierro de su pie sobre el dedo pequeño, el dedo más planchado de todos los del pie, el que más timidez tiene de:

LA PLUMA

existir y en el que la uña es como un recuerdo ancestral, pues lo primero que perderá en su evolución el hombre es ese dedo!

Llevaba en su maleta el original de «El Farol 185» dispuesto a acabarlo como fuere en aquella retirada a Londres.

Pero a lo que él iba, principalmente, era a merodear la casa del gran escritor inglés Ardith Colmer. Quería ver proyectarse la sombra del escritor tan admirado por él, sobre los visillos del balcón, poniéndose y quitándose la pipa de los labios.

Iba con ese deseo de ver sombras chinescas, de oír la inspiración del maestro y de recoger los efluvios que se escapasen a su despacho por el cristal ventilador...

El otoño había comenzado en Madrid y había tenido que cerrar la habitación hacía días, sin poder resistir ya el anochecido de las últimas noches. En Londres el otoño estaba más retrasado y se encontró con unos días veraniegos a los que atufaba algo como el tufillo de los antiguos quinqués de petróleo. Agobiaba el calor inesperado, aquel olor a mineral, a petróleo malo, a tubo recalentado...

Andrés se estableció en el antiguo hotel que había ocupado siempre a través de la vida y en el que hasta las tazas de entonces se conservaban... Nunca se le habían caído a ninguna criada, ni las habían descascarillado dándolas un golpe con el diente del grifo.

Podría ver con los balcones abiertos el laborar de su admirado maestro Ardith Colmer.

En efecto; aquella primera tarde, cuando ya podía pasear un transeunte por enmedio de la oscuridad sin ser visto, Andrés salió de su hotel y se dirigió a la calle que viviría en una gran inconsciencia de que hospedaba al grande hombre hasta que pusiesen la lápida en su pared.

En la calle del gran novelista ejemplar los pasos se hacían imperceptibles, silenciosos, más apagados que en los contornos. Toda la calle cooperaba al silencio y las casas de enfrente no tenían nadie en los balcones para no distraer al escritor.

Estaba el escritor inglés en esa hora del atardecer en que la mesa es una plazoleta dulce en la que se acaba de encender el farol.

Andrés, el gran novelista de las novelas con luz, tenía envidia de aquellas novelas oscuras y psicológicas que fabricaba el novelista inglés, y en las que el misterio hacía personajes de la novela hasta de los armarios de la casa.

Por el balcón se veía la silueta del gran escritor inglés, limpiando sus gafas y meditando mientras... Se veía su sombra de bruces sobre la balaustrada, más bien inquiriente que escribiente.

—¡Pero que todos han de hacer sus novelas sin escribir, menos yo que tengo que matarme de tanto trabajar!—se dijo el novelista.

El escritor inglés se mordía la pluma y se rascaba la cabeza. ¿Le distraía quizá el que Andrés le mirase con aquella avidez desde el fondo de la calle?

Andrés esperaba que por el balcón abierto le echase el novelista inglés alguna cuartilla sobrante que él desenvolvería con la misma religiosidad con que un niño desenvuelve el papel que se encuentra hecho un gurrño y en cuyo fondo se sospecha una sortija.

Ardith Colmer reposado y paciente esperaba un personaje. Iban a salir todos los elementos de su novela detrás del coche fúnebre y sólo dependía de ese amigo ausente: el que el coche y la comitiva se pusiese en marcha.

Veía Andrés así el argumento de la última novela de Ardith, pues siempre parece que el novelista escribe en lo que escribe la repetición de su última novela, como si se pudiese escribir de nuevo la misma obra.

Andrés sentía una gran emulación parado en la esquina de la calle de Ardith. Pensaba escribir una novela entera a la noche, vertiginoso, fantástico, solemne.

El farol de la esquina le dijo:

—¡Atrévete!

Andrés, después de lanzar una última mirada al escritor inglés y ver que se andaba en la nariz, se dió cuenta que era lo bastante humano para poderle imitar y se volvió a su hotel ansioso de avanzar en la novela: «El Farol 185».

«¿Por qué capítulo iba?»

«Por el XVIII.»

Y continuó:

«El amigo de los faroles les miraba tanto, les asistía tanto con sus miradas, que parecía pasearse con ellos.

Es una especie de hermandad esa de los amigos de los faroles, como la hermandad de la paz y la caridad.

El amigo de los faroles los va mirando fijamente cuando sale en la noche y recoge de cada uno una frase o un saludo, pues nadie que como los faroles se cuadre al paso del transeunte espiritual, ni el centinela que hace guardia en la puerta del Palacio Real cuando entra el Rey.

Los faroles muestran un rostro comprensivo, luminoso, francote.

Son grandes predicadores en la noche, y a veces el amigo de los faroles se ha parado a oír sus palabras. Los sermones de los faroles versan sobre la realidad de la vida y muestran y comentan los contrastes de que está llena.

«La realidad—predicaba uno una noche—es sordomuda y ciega, y no piensa además... Nosotros percibimos como nadie el silencio y el vacío de pensamiento que hay en la naturaleza durante la noche... La soledad que nosotros pasamos no tiene que ver con la que vosotros pasáis... ¿Cómo vamos nosotros, pues, a creer en nada, cuando hay largos ratos en que no sentimos nada a nadie ni a Dios...? Podéis estar tranquilos... No hay responsabilidad moral... Nosotros lo sabemos como nadie... Se puede pensar y realizar todo lo que se pueda... Sólo tenemos el límite de nuestra posibilidad y nuestra estabilidad... Bajo nuestra luz se puede leer el periódico en blanco de la libertación.»

Todo a su alrededor o lanzan sermones o cuentan cuentos.

¿Y cómo es un cuento de farol? Los cuenta el farol para con sosiego, tomándose tiempo, rodeado de su luz.

Un cuento de farol es, por ejemplo, el de «El niño perdido».

Se había perdido un niño en la noche y vagaba por la ciudad bus-

cando la puerta de su casa. Era el niño genial que está lleno de orgullo y por eso no se humilla pidiendo auxilio, dejándose llevar entre la piedad de las gentes, que preguntan: «¿Pero no te acuerdas, niño?» Y exclaman a cada paso: «¡Pobre niño!»

Aquel niño de las tres arrugas en la frente se dispuso con una gran dignidad a buscar el portal de su casa, cuyos alrededores conocía y de cuya puerta se acordaba, pues sus cuarterones imitaban las onzas de la libra de chocolate.

El niño perdido se sentó en un banco, junto al farol número 77, y se puso a pensar lo que haría para encontrar su casa sin provocar la piedad de un extraño. ¿Esperar a la mañana? No, porque todos notarían que era el niño perdido.

El niño perdido miraba al farol número 185 pidiéndole protección y consejo como un mártir, y el farol número 77 se compadeció del niño como huérfano y perdido:

—Vamos, niño—le dijo—; te voy a llevar a tu casa...

Y el farol número 77 llevó al niño a su casa, dejándole en el portal y quedándose frente a él un momento para ver al niño subir la escalera, colocado de esa manera con que por casualidad algunos faroles lacayunos están siempre frente a una puerta.

Después el farol número 77 se fué como había llegado allí, dando saltitos en un juego de las esquinas en que aprovechaba para moverse la distracción de todo el público.

Los faroles, con la medalla de su número en la visera siempre, parecen así oxorcizados por ese atributo, como medalla de la Virgen en pecho de vagabundo.

Esa cosa blanca que los remata parece el babero blanco de la Congregación.

Los faroles cuadrados, siempre ante el que pasa, se ponen a las órdenes sobre todo del que espera que el sereno le abra el portal. A ese le

LA PLUMA

presentan las armas de su luz y le atienden de frente mientras esperan el sereno advenimiento. ¡Qué mudos diálogos se establecen entre esos faroles y los que esperan!

—*Buenas noches.*

—*Buenas noches.*

—*Mantienes con tu luz el orden alrededor de mi portal... Gracias a ti no se atreven los ladrones a meter sus ganzúas por el ojo de la cerradura...*

—*Es verdad... Pero además doy estabilidad a tu casa... Toda la noche mantengo tu postín y pongo cerca de tu sueño una plazoleta de luz blanca...*

—*Estás animado, te alimentas bien, parece que te sientes feliz en la noche fumando tu puro...*

—*Sí, me siento feliz.*

Nadie ni nada presencia la vida como un farol. Si algún encargo hay que dar a alguien para los días que vendrán después de nuestra muerte, es a un farol. El solo guardará un poco de nuestro tiempo de ayer para el tiempo de mañana cuando ya no estemos.

El farol es el único ser que nos da ánimo para morir y que nos demuestra y nos revela lo sencilla que es la supervivencia.

CAPÍTULO XIX

El farol 185 tenía esa noche un espíritu más satisfecho que ningún día. Si se pudiera decir eso de un farol, se podría decir que había cenado bien. Tenía la facha del que purea después de haber cenado opíparamente y ha tomado de postre una tortilla de ron cargada de alcohol ardiente y de más alcohol que arde después, que sigue ardiendo dentro, porque se apagó sin fundirse.

Comenzó a silbar. No era el silbido triste de algunos faroles.

Acudieron los serenos a su silbido, y unos ladrones que robaban en

las proximidades huyeron indignados al ver que era un farol el que los denunciaba. ¡Silbar como un sereno!

Los ladrones, después de pasada la alarma, volvieron y, rabiosos, le rompieron todos los cristales y la camisa, quedando una luz con tipo de mariposa azulenca e inquieta.

Tan tétrico se quedó, que toda la calle reprodujo en los espejos de sus paredes lo tétrico que se había quedado.

Parpadeaba como entuertado y tristón, y en aquella oscuridad toda la gente maleante buscó su esquina y toda la rinconada se llenó de pecados.

—Aquí..., ven—se oía con anhelo en la oscuridad—; y el farol de mechero entornado guiñoteaba aún más nerviosamente, como la llama de las maquinillas de espíritu de vino cuando se acaba el alcohol.

¡Ah! ¡Pero lo que más le molestó de aquella noche fué que no pudo ver y alumbrar el camino hacia la casa «Non Santa», a una pareja cuya mujer tenía la voz más deliciosa que había oído en el mundo!

¡Qué bella debía ser aquella muchacha, a juzgar por la voz!

Nunca había sentido tanta curiosidad por saber quien era ella, cómo aquella noche, en que el mechón brillante de su luz, se quedó lúgubre como una falena triste con dode ojos miopes en las alas.

Del diálogo y del timbre de voz no se olvidaría nunca:

—Es la puerta de la sacristía del amor...—decía él.

—Es la puerta del infierno... Volvámonos... Mi madre va a notar que nos hemos escapado a la «kermesse»—decía ella con la voz trémula que supone las manos empapadas de sudor.

—Mira, encontraremos sin correr los peligros que teníamos que correr si esperábamos la alcoba de la boda—decía él.

—Pero los colchones son de espinas... No me pidas esto... Déjame volver...—suplicaba ella—. Y el farol 185 quería avivar su luz para ver la carucha triste y compungida; pero no era posible, era oscuro y tibio el luor de su alma.

LA PLUMA

¡Qué bella debió ser aquella mujer que tanto se defendió en la oscuridad, pero que, al fin, fué empujada hacia delante por la mano varonil!

De aquella noche que pasó sin luz, por haber sido heroico al avisar a los serenos y asustar a los ladrones, conservo siempre el recuerdo de aquella voz dulcísima que representó a una bella mujer, la mujer de belleza ideal, que fué la única a la que no pudo ver y por eso le resultaba más incitante y enlabiadora.

CAPÍTULO XX

En seguida el farolero que repone las averías de los faroles restituyó sus cristales y su tubo al 185 y se sintió rejuvenecido y como de limpio. Le habían cambiado el cuello de tirilla.

Pensaba con más lucidez que otros días.

—«Iluminamos la historia»—se decía con gran empaque.

«¡Qué de modas he visto!»

«¿Por qué creerme que no nos damos cuenta de nosotros mismos...? Lo que no saben los hombres es que a cada cosa los rodea la idea de sí y en esa idea está, por comparación, la idea de todo lo demás.»

«La noche no es de este mundo, sino del otro.»

«Ponemos luz de portal y recibimiento en la noche y borramos el mal efecto que hace oscura, porque oscura la noche es noche del infinito, estar enterrados y muertos.»

«Si no fuese por nosotros, la noche perdería ese gran artificio que tiene.»

El farol 185 se sentía consciente como nunca en la noche de verano, que olía a albahacas recién regadas.

En el verano es cuando los faroles son más humanos. Volvía a acordarse de la mujer del año pasado, de la que se había perdido no se sabía dónde, pero que le hizo compañía durante todo el verano.

La verbena del barrio, que aquel año se salió de madre, le rodeó, le

ahogó, y metiéndole dentro de una barraca hizo con él algo así como raptarle.

Se sintió desconcertado al verse convertido en algo así como en lámpara de comedor. Iluminaba allí dentro una casuca miserable sobre la tierra y las escenas del recuento del dinero. A lo más se alimentaba con notas de las músicas de macillos y del trombón marino del verano.

Se acordaba de los veranos de su vida, los veranos evocadores en que recordaba la paz del pasado, la estabilidad de la tierra en la gran saturación de los días calurosos.

Los veranos tiene el farol una vida simpática. Está como en vacaciones. Alumbraba todas las noches de verbena. Es más blanca y de arroz con leche su luz. Vive en un mundo más consciente y modesto en que un farol es un personaje, porque el verano asciende las categorías, y un empleado de quinta clase llega a ser también un personaje.

En el verano son como pollos parados en las esquinas.

—¿Pero no volverá la del año pasado?—se decía el 185, y después lloriqueaba—. ¡Pero aunque vuelva no la veré, porque estoy encerrado en esta alcoba de campaña!

El 185, metido en la barraca privada, aprendió este verano los secretos de la vida, pues iluminó el camastro como enorme vela de fanal.

Andrés, abatido por la poca vida que después de todo sugería a su alrededor el farol, dejó la novela en ese punto.

Al día siguiente volvería a pasearse por la calle de Bolburg para consultar con la sombra próxima de Ardith Colmer el desenlace que debía dar a su novela.

XV

El novelista llevaba ya un mes de Londres, y poco a poco había encauzado su novela «El Farol 185». El gran novelista inglés, cuya firmeza en vivir le había dado la sensación de la posibilidad de todo, le ha-

bía hecho encontrar gestos y diálogos y monólogos de los faroles interesantes.

«¡Qué gran presencia tiene un farol!», había aprendido a comprender Andrés. Ya no podría pasar junto a un farol sin saludarle.

El farol de la calle de Ardith Colmer fué el más inspirado. Parecía tener comunicación con los subterráneos del gran novelista inglés.

Andrés le veía moverse en un ambiente sordo, sin otra entrada asequible más que por el balcón, solitario en una casa cualquiera de una calle cualquiera, y, sin embargo, tan supremo, encontrando las mejores comparaciones de la vida, comprendiendo el mundo en medio de la ausencia ilimitada de dioses y casi de hombres.

Era como una luz de candilejas complacientes la que salía por la repisa de un balcón, por el suelo. El mismo novelista, sentado en la mesa interior, se prevalía de cómo el balcón le devolvía, como si hubiese una batería en su base, la luz que se escapaba a su despacho, luz refractada por la ciudad a que daba su balcón.

El novelista español recogía las colillas de las ideas de Ardith, y con ellas daba lumbre a su tabaco. Le daba gran ánimo ver de cerca al hombre que en seguida se haría mitológico y seguiría su próxima novela en tan natural ambiente, hasta dejándose ver. «Es prodigioso el mundo—se decía Andrés—porque todo es asequible y próximo.»

El balcón de Ardith era como un telón de cinematógrafo, en el que se veían las figuras de las primeras obras de Ardith y los ensayos de las últimas.

El novelista inglés parecía tener todos los días una mujer en observación, y al final de la contemplación de Andrés se marchaba éste con la seguridad de que sobre un mármol blanco se había quedado en aquel despacho la víctima psicológica del novelista inglés.

Cada vez con más entusiasmo atacaba Andrés su novela «El Farol 185». Estaba frente a los últimos capítulos. Había enredado el farol con parejas que habían dejado a los pies de su bronce las flores de la ofrenda.

Como con la pluma de Ardith escribía Andrés aquellas páginas en que triunfaba su deber de hacer una novela sobre un farol.

Escribía apresuradamente Andrés ya en los últimos días que había ido a pasar en Londres:

Veía el gesto de los borrachos, que parece que hacen esfuerzos para echar el mar atlántico por la boca.

Veía pasar las mujeres que son traídas en una silla porque estaban para dar a luz inminentemente. Tenían una cosa esas mujeres de torero que es ensalzado por los suyos.

Y una noche vió al herido de muerte cuyos ojos miraban el mundo con despedida y avidez—siempre con avidez—, y cuyas palabras eran «sed... sed..., mucha sed.»

—¡Si estás borracho métete con los faroles!—había oído una vez el 185 que le decía un cochero a un borracho que la había tomado con él.

Ninguna frase le había ofendido tanto como esa. La recordaba constantemente y se la repetía en sus silencios.

—¡Si estás borracho métete con los faroles!

«¿Qué se habrían creído que eran los faroles que merecían más consideración, puesto que su pensamiento lucía con esplendidez en la noche a la vista de todo el mundo?»

Pero en la memoria de 185 se grabó aquellas noches una silueta de mujer garbosa y llenita como no volvería a ver de ese modo ninguna otra mujer. Fué la joven que se suicida con su amante en el lecho de los suicidas por amor. Nadie la pudo ver después, pues se la llevaron al depósito, porque prohibieron la entrada, pero él se acordaría siempre de la pareja indecisa, de ella jugando con los flecos de su mantón que caían en cascada desde su pecho como si fuesen los chorros negros de las fuentes de sus senos.

Tan necesitado de memoria como está lo que sufre el arraigo fuerte de la tierra, aquella mujer de senos inútiles para no ser rica y feliz en una vida sin conflictos, sería la eterna novia de su éxtasis, la novia de su luz blanca.

El farol 185 había llegado a los sesenta años de servicio. Era un veterano. De nuevo comenzaba el frío invierno en que el ardor de sus mejillas no sería tan chocante si pudiéramos torcer sus cristales en la noche fría.

Cada vez era más individualista. Estaba satisfecho de no ser de esos con dos mecheros que parecen unos hermanos gemelos.

Tenia ya un poco de enfisema y se oía un poquito su resuello en la noche.

En la noche poblada cada vez más de miseria de aquel barrio él era la vitrina de la luz.

Después se quedaba dormido y como desaparecido en el amanecer, momento en que se juraría que no hay faroles en el mundo.

«¿En qué acabará mi vida?»

«¿Qué nueva generación de luz nos hará ser arrumbados?»

Preguntas así se hacía muchas veces el 185.

Pero los días pasaban y hacía su papel de Guardia civil estratégico y nocturno. Cada vez era el farol campechano y claro hacia el que levantan la vista hasta los que no están enterados de nada.

«¡Si toda la eternidad me la pasase así!» —se decía.

Pero un día le sucedió la tragedia. Llegó el farolero con un gran envoltorio de cristales, y como quien se aupa en la escalera para arreglar los altos del armario, así se subió hasta llegar bien a él.

Él sintió en su cabeza la voluptuosidad que sienten los niños a los que se peina. Iban a asearle.

«¿Pero qué cristales eran aquellos que traía el farolero? ¿Qué cristal era el que ya le había sustituido? ¿Rojo...?»

Sí, rojo. ¡Había quedado convertido en el farol desdichado que anuncia con su rojez la Casa de Socorro! ¡Qué tragedia!

¡Qué fracaso de toda su vida clara!

En la casa de las citas se había establecido una Casa de Socorro, y él resultaba el semáforo estratégico de la Casa de Socorro.

Ahora todo lo vería dramático, porque nunca más recordable que en este caso—no lo hubiera recordado si no—que todo es según el color del cristal con que se mira.

Siempre estaría sobresaltado esperando la víctima, la camilla, el herido en andas o arrastras.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

(Se continuará.)



CANTOS BREVES

I

*Cuando vine a la vida,
ya el dolor me aguardaba
oculto, en el camino...
Aún sigue junto a mí,
como la propia sombra...*

II

*¡Brisa de la mañana:
como una vida nueva
que nace con el día...!
¡Silencio de la tarde:
angustia del crepúsculo
en su lenta agonía!*

III

*Cada estrella es un sueño,
que un poeta dejara prendido
en la bóveda azul de los cielos.*

IV

*¡Eres diversa, infinita
y única, como Dios...!
¡Eres todo... y, sin embargo,
cabes en mi corazón!*

V

*Ni la onda del viento,
ni la ola del mar,
jugaron contigo, ¡alma!
como su voluntad.*

VI

*La misma mano que un día
sirvió para acariciar,
fué la mano que servía
más tarde para matar.*

VII

*Eres un verso sutil,
hecho de brisa o de aroma,
que jamás podré decir.*

FÉLIX DELGADO

LOS CAMPESINOS

*¡Estos son, alma mía,
los hombres que asistieron al entierro
de aquella pobre enferma que tenía
mi corazón vagando por sus sueños!*

*Sobre sus recios hombros
le hicieron el camino verdadero.*

*¡Bien saben que mañana
otros le harán igual camino a ellos!*

INQUIETUD

*Y has de partir ¡mi nave! que el horizonte es bruma
y un desierto la isla con sus doradas playas.*

*Te hicieron un juguete para mimar la espuma
y has de ser un juguete donde quiera que vayas...*

*¡Alma mía, mi nave!, ¿qué viento hincha tus lonas?
¿Quién te inició en el ansia de una tierra lejana?
¿Sabes si te es esquiva la playa que abandonas,
y si serán mejores las que verás mañana...?*

FERNANDO GONZÁLEZ



LETRAS FRANCESAS



QUISIERA hablar hoy a los lectores de LA PLUMA de uno de los libros más notables publicados desde hace algunos años, uno de esos libros que vienen cargados con todo un porvenir literario y cuya aparición constituye una fecha. Es la obra de M. Paul Morand, *Ouvert la nuit*.

Se sabía ya entre la gente de letras que M. Paul Morand era, de los jóvenes, uno de los más originales y mejor dotados; ciertas plaquettes, como *Lampes à arc*, *Feuilles de température* y *Tendres stocks* nos habían habituado a una manera de estilo nueva del todo, a una especie de rotura de la frase, a una combinación de los adjetivos, a un tono de humor mezclado con un don de observación extraordinario. Advertíase un talento nuevo, tan nuevo, que para expresarse tenía que atropellar la tradición, improvisar un lenguaje y una sintaxis inéditos. Su nueva obra, que es, en realidad, su primera obra de importancia, lejos de desmentir tales pronósticos, no ha podido por menos de confirmarlos.

Ouvert la nuit es una colección de seis *nouvelles* extensas, las noches catalana, turca, romana, húngara, nórdica, de seis días, que constituyen sendos cuadritos subidamente pintorescos de la Europa actual. M. Paul Morand, diplomático de profesión—como Stendhal y Gobineau—, ha estado en muchos países, visto mucha gente, y contemplado hartas cosas. Pero la visión que conserva de tales espectáculos, una vez que se ha separado de ellos, al recordarlos ante su mesa de trabajo, no tiene, por decirlo así, nada que ver con las imágenes de la misma índole que los viajeros a la antigua usanza resucitaban en su fuero interno.

Es una especie de kaleidoscopio, o por mejor decir, es un film, una sucesión.

de films, presentados con velocidad variable, en los que van desfilando ante nosotros imágenes bellas o feas, agradables o siniestras, vivas de color o de tintas pálidas, pero siempre curiosas, *por lo inesperadas*.

La sorpresa: tal me parece que es la clave de este arte nuevo. Epítetos inesperados, puestos a las palabras que más se les oponen por el sentido, un verbo raro que estalla en medio de una frase, comparaciones de tal modo excesivas que provocan casi la risa en el primer momento, y necesitan cierto tiempo para que el lector se habitúe a ellas, una sintaxis embarullada por gusto, contorsionada, desfigurada, y que provoca un «¡ahl!» de asombro.

Cierto: M. Paul Morand no es tradicionalista, y no tarda uno en advertirlo. ¡Pero qué observador tan ingenioso! Diríase que un ser humano mira el mundo con ojos enteramente nuevos y descubre entre las cosas relaciones que no habían visto todas las generaciones pasadas. Cada cuadrado de su galería nocturna es un apunte de España, de Italia, de Hungría, de Constantinopla o de París, pero es una vista enteramente nueva, un rincón tan curioso, tan raro, que nadie, antes del autor, había sospechado que existiese.

La visión de M. Paul Morand es completamente original, y la psicología de su libro no es menos asombrosa que la forma. Su pensamiento es tan ductil, tan destrabado como su frase, el giro de su ingenio tan punzante, y sus inclinaciones sentimentales no menos inesperadas.

Digámoslo: es un novelista completamente nuevo que despierta a la vida literaria, y mucho nos sorprendería que se detuviese en el camino. No olvidéis el nombre de Paul Morand: será célebre.

* * *

Sabido es que M. Jacques-Emile Blanche, dejando los pinceles, escribe, para descansar de la pintura. Su nuevo libro, *Aymeris*, es muy interesante, y apasiona a cuantos amaban en M. Blanche al retratista notorio.

También ahora, en efecto, nos da un retrato, retrato psicológico muy apurado, de mil matices de la misma inspiración que *Adolphe*, *Volupté*, o *Dominique*.

Más que una novela es una biografía contada por quien ha visto con sus ojos la vida del personaje y se esfuerza en reconstituirlo para nosotros. La reconstitución acarrea gran copia de detalles, que más de una vez nos han recordado la manera de Marcel Proust. En el fondo, donde visiblemente se inspira M. Jacques-Emile Blanche es en la novela inglesa.

Nos muestra a su héroe en la infancia, desarrollándose en un medio de es-

LA PLUMA

pesa burguesía, de la que siempre guardará señal, a pesar de la independencia de espíritu y de la curiosidad intelectual de que está dotado. Precisamente, su gran esfuerzo consistirá en librarse de sus ideas familiares, en escaparse de la atmósfera que le rodeaba. *Aymeris* no posee una voluntad obstinada: es un débil, un atormentado, un indeciso. Sus audacias son atrevimientos de tímido. A cada momento lo que fué viene a detenerlo, le hace retroceder. Su corazón está ansioso, su espíritu indeciso, su inteligencia balanceada perpetuamente entre contrarios. Naturaleza complicada en extremo, que para su descripción perfecta requiere un lujo de detalles que concuerda muy bien con la manera de M. Jacques Emile Blanche como escritor.

La abundancia de pequeños trazos, de notaciones minúsculas, lleva consigo cierta monotonía y alguna pesadez; el autor de *Aymeris* deberá poner cuidado en ese defecto, que podría agravarse en él hasta un extremo enojoso.

* * *

Todo el mundo conoce el culto que M. Marcel Boulenger ha consagrado a Gabriel D'Annunzio. Su admiración le ha llevado a escribir un libro sobre su héroe favorito, mostrándonoslo en su vida íntima y en plena batalla. Es una serie de cuadros prestamente acabados; preside en la ejecución el verbo malicioso que convierte las obras de M. Marcel Boulenger en trozos sabrosísimos de prosa francesa.

El biógrafo nos presenta la existencia fastuosa del artista: en el Lido, en los olivares de Cargnacco, en medio de la pompa del Carnaro; se le puede amar o execrar, pero a nadie le deja indiferente.

* * *

M. Gémier no ha hecho aún en el Odeón todo lo que es capaz de hacer, y los espectáculos que allí ha exhibido no pasan de ser una espera. Es innegable, sin embargo, la buena voluntad con que persigue el triunfo de la buena literatura en el escenario de su dirección.

Mientras llegan los magníficos espectáculos que aguardamos, ha continuado las representaciones del ciclo shakesperiano, a que viene dedicado, poniendo *El sueño de una noche de estío*, traducido, o más bien, adaptado por el humorista Georges de La Fouchardière.

Es evidentemente un rasgo de ingenio encargar a un hombre como La Fouchardière, un poco truculento en lo burlesco, el arreglo de esa magia deliciosa, donde andan gnomos, hadas, seres humanos, y encantadores. El adaptador

no ha desperdiciado la ocasión y ha llegado hasta colaborar con Shakespeare. Cuando una réplica o una idea le parecen chuscas, las desenvuelve y a veces resulta muy divertido; nunca trivial. Así, en la escena famosa de los cómicos aficionados, se ha despachado a su gusto, tratando esa parte de la obra como una serie de cuadros de revista o de music-hall. Realzado por un actor excelente, como Harry Baur, en el papel de Bottom, ese trozo ha sido un acierto total y ha gustado mucho al público.

Nos parece que el traductor ha estado menos feliz en la adaptación de la parte poética de la obra. El bosque misterioso, susurrante, donde los geniecillos y las sílfides, conducidos por Puck, retozan en la niebla a la luz de la luna; las enramadas profundas, aparecen tratadas con alguna torpeza por el traductor y puestos en escena en un modo demasiado simplista. Unos grandes cortinajes grises no pueden sustituir a la decoración, por mediana que sea. y en el momento preciso en que se hace hablar a las hadas y a los genios es necesario poseer también alas, y abrirlas.

Reconozcamos, con todo, que el esfuerzo de M. Gémier ha sido como siempre, inteligente, y que marcha por el buen camino.

En la Comédie des Champs Élysées, la campaña de M. Pitoeff, de que hablaba en mi crónica anterior, continúa atrayendo a la muchedumbre. Después del drama de Lenormand, *Le Mangeur de rêves*, acaba de estrenar con el mismo buen éxito *La Mouette*, cuatro actos de Chejow.

De este autor aplaudimos ya el año pasado *Oncle Vania*, drama sombrío, fuerte, envuelto en una atmósfera aplastante; la nueva obra no nos ha chasqueado. El marco es: una posesión en el campo, cerca de un lago, a pocos kilómetros de la ciudad; un verano sofocante de calor. Los personajes: Tigorine, escritor, presa de la enfermedad característica del hombre de letras, por exceso de tensión en su espíritu observador, y en el fondo, corazón seco, sin voluntad; Arkadina, actriz notoria, amante de Tigorine mujer dominante, celosa, cruel; un hermano de Arkadina, general viejo, medio chiflado; Constantino, hijo de Arkadina, ardiente, ebrio de ideal, místico al par que sombrío. Escribe dramas, sueña con renovar los modos del teatro, pasa alternativamente de los delirios del orgullo a la depresión de la duda. En fin, Nina, deliciosa muchacha, pura, abstraída en sus cándidos ensueños.

Una angustia sorda, una atmósfera densa, se ciernen sobre esos seres; atmósfera de aburrimiento, de dejadez, de pavor, muy particular del teatro ruso, y que hemos vuelto a encontrar aquí sin sorpresa.

LA PLUMA

El drama se enreda lentamente. Constantino y Nina se quieren bien, pero sobreviene Tigorine: el prestigio del artista fascina a la humilde provinciana y la inflama de amor. Abandona a su prometido, y en un violento arranque se precipita hacia el que simboliza para ella la gloria y la hermosura. Tigorine, que al pronto no la había hecho caso, un día repara en ella y se deja querer. Se marcha, ella le sigue, se convierte en su amante; después, abandonada, naufraga en el teatro y, prontamente, en la miseria. Constantino, desesperado, se mata.

Sombrío drama, arrebatos sombríos, de un realismo cruel, angustioso, que ha causado fuerte impresión en el público.

Para distraernos de una función tan fuerte, hemos tenido en el teatro del Vieux Colombier *Les Plaisirs du Hasard*, de M. René Benjamín. Sabido es que M. René Benjamín había llamado la atención, estos años últimos, con sátiras violentas dirigidas contra la Sorbona y contra la justicia. Es un talento de caricaturista, un poco basto, bien dotado, al parecer, para emplearse en la farsa. Su iniciación en el teatro se esperaba con más impaciencia, porque el año pasado nos recreó en el Odeón con un breve acto titulado *La Pie borgne*, que era una carcajada violenta. Desgraciadamente, es preciso confesar que la realidad no nos ha traído todo lo que esperábamos de este autor.

El punto de partida de M. René Benjamín era pintoresco, tal como para permitir cualquier fantasía, por extravagante que fuese; venía a presentarnos un hombre que, aburrido de la monótona existencia contemporánea, resuelve entregarse a mil locuras, ejecutadas con imperturbable gravedad. Síguense múltiples aventuras chuscas, que acaban muy mal para el héroe. Pues bien; todo ello nos ha parecido lánguido, desprovisto de verdadera vida, demasiado largo. Es evidente que M. Benjamín no posee todavía el oficio de autor dramático, y que necesita adquirirlo, si quiere acertar en la sátira teatral, como ha acertado en la sátira periodística.

En cuanto cite *Dardamelle*, de M. Emile Mazaud, farsa un poco basta que acaban de estrenar en l'Oeuvre, habré mentado las únicas manifestaciones teatrales interesantes de estos últimos tiempos. L'Oeuvre, le Vieux Colombier, con la Comédie des Champs Elysées de Pitoeff, y algunos grupos, como La Chimère, son, a la hora presente, las únicas fuerzas francesas capaces de luchar contra el vaudeville, la opereta y la baja comedia del boulevard.

JULES BERTAUT



LETRAS ALEMANAS

THEODOR DAÜBLER



AS notas que consagre aquí al estudio de la poesía alemana contemporánea no podrán ser tan sistemáticas, tan metódicas, como las dedicadas a la prosa. No hay en aquélla señales de evolución alguna, y no es posible indicar durante los veinte años últimos un movimiento paralelo al que desde Heinrich Mann a Kasimir Edschmid y a Karl Sternheim gobierna la novela.

Individualidades poderosas, que ningún lazo ni cohesión de «escuela» atan entre sí, llaman nuestra atención, nuestra simpatía. El expresionismo da vida, en este orden, a obras grandes, pero no forma lo que yo quisiera llamar una estrategia literaria nueva.

O bien, para decir todo lo que pienso, opondré a la poesía expresionista, harto copiosa, tiránica, y empaquetada en fórmulas innumerables, algunos poetas expresionistas, de independencia fecunda, que no tienen culpa en las imitaciones que sus obras suscitan.

Hablaré, pues, de algunos hombres y no hablaré de los círculos que reducen sus esfuerzos a sistema.

* * *

Theodor Daübler, a quien consagro mi artículo de hoy, no es expresionista. Como poeta, las obras que ha publicado son más modernas por el sentimiento que en ellas se expresa y por las imágenes que emplea, que por el ritmo y la prosodia. Como crítico, defiende el expresionismo pictórico. Esta contradicción acaso sea más aparente que real. Sería injusto, en efecto, considerar la poesía de Daübler como reaccionaria, y sería falso ver en él, en cuanto en-

sayista, un apóstol verdadero de la estética nueva. Daübler es un espíritu ardiente y curioso, pero que a menudo no deja de ser confuso, y la onda de filosofía en que se sumerge todo lo que escribe, domina por igual su reserva en poesía y su extremismo en prosa.

Theodor Daübler es un gran poeta que pretende hacer teorías. Ha intentado enfrenar sus sentimientos y sus emociones y someterlos a rígido análisis. No es deshonra para él declarar que no ha acertado en ese empeño, esencialmente antipoético, y donde otros, tan grandes como él, habían ya fracasado lastimosamente.

Sé que expongo aquí un parecer opuesto al de la mayoría de los críticos alemanes, que alaban de buen grado las obras en prosa de Daübler, y se reservan un poco frente a sus obras en verso. Pero mi preferencia por su *Hymne an Italien* (Himno a Italia) es tan viva, y encuentro tantas contradicciones y oscuridades en sus ensayos, que no tengo por qué disfrazar mi opinión en ese respecto.

Sin embargo, entre sus obras en prosa pongo aparte dos libros, por los cuales siento admiración muy sincera: *Lucidarium in arte musicae*, y una autobiografía, donde hay páginas verdaderamente notables: *Wir wollen nicht verweilen* («No queremos detenernos»).

Daübler es un hombre complicado, y a la vez muy comprensible; complicado, en lo que escribe, y comprensible en cuanto a su naturaleza íntima. Es un lírico. Tiene de tal, la lucidez y la inconsciencia. Posee el genio de la adivinación, y las cosas más profundas que ha dicho sobre los músicos y los pintores, las ha dicho sin el concurso de su reflexión ni de su voluntad. Cuando tiene que razonar y constreñirse, es que le falta inspiración. Sus obras, en tal caso, se resienten. Pero cuando habla espontáneamente, es seguro que dice grandes cosas. Creo que al genio le van bien esa desigualdad y esa indisciplina.

Esa condición de Daübler se comprueba lo mismo en sus poemas que en sus estudios de arte. La mayor parte de su enorme *Nordlicht* (Aurora boreal) es fruto de un trabajo paciente, voluntario. Y se echa de ver donde quiera. *Hymne an Italien* es el canto de una nostalgia exasperada, y Daübler no ha escrito obra más grande.

Daübler no es alemán. Nacido en Trieste (el famoso tratado de paz le ha convertido en ciudadano de Italia), ha vivido en Nápoles, en Roma, en Florencia, en París y en Viena durante la mayor parte de su existencia. La guerra fué lo que le condujo a Berlín. Bien se ve que en sus obras, que nada especí-

ficamente germano tienen, pone ideas y sensaciones de toda la Europa latina. Su lengua delata influencias extranjeras, y su armonía, tan característica, su ardimiento, que lucha con la fría pureza del verso clásico alemán, prestan a sus libros un esplendor raro.

Ese ardimiento, esa armonía no impiden que su lirismo sea muy cerebral. Daübler es, por su mundo interior, terriblemente intelectual. Tan por completo lo es, que acaba por animar con inesperadas fantasías la esfera de la abstracción. Juega con las abstracciones, como otros poetas juegan con imágenes o símbolos, y como el realista se esparce en una descripción. De tal modo le encanta, que ya no se da cuenta de las dificultades con que sus lectores le siguen por un terreno tan fragoso.

Lamentable es la necesidad de insistir así sobre el carácter artificial de esta poesía filosófica. Lamentable es la necesidad de clasificar esta poesía bajo tal epígrafe. Pero es imposible estudiar a Daübler sin decir cosas como esa, que harán creer al lector que todas las obras del poeta son difíciles. Si pudiera presentar algunos ejemplos, traducir algunos versos de cualquiera de sus colecciones (los hay excelentes hasta en la segunda o en la tercera parte de *Nordlicht*), o una oda de su Italia, se advertiría que a Daübler no puede encerrársele en fórmula alguna, gracias a las excepciones copiosas y magníficas que ofrece.

El examen de su intelecto y de la disciplina de su arte, descubren en qué consiste la belleza verdadera de uno y otro, porque este hombre, que lleva en sí elementos tan opuestos y tan varios, rompe a cada instante la valla que por sí mismo había trazado en torno de su obra.

Con todos sus errores, y hasta en todos sus errores, Daübler es más grande que la mayor parte de los poetas alemanes contemporáneos. Presenta mayores flaquezas a la crítica. Pero tan rico es de cualidades suntuosas, que parece casi irrisorio pretender contrapesarlas. A cada momento, por el empuje de su genio brutal, consigue de golpe lo que los talentos menos dúctiles edifican con esfuerzo poco a poco. En lo moral como en lo físico, es un poco desmañado, acaso, pero colosal.

* * *

Theodor Daübler ha producido mucho. En poesía, además de los tres volúmenes de su *Nordlicht* y su *Hymne an Italien*, ha publicado una oda larga titulada *Hesperien*, donde hay páginas admirables sobre el movimiento de una ciu-

LA PLUMA

dad; una breve colección: *Das Sternenkind* (El niño de las estrellas), y un libro bastante caótico: *Der sternhelle Weg* (El camino alumbrado por las estrellas), donde hay algunas composiciones de poco vuelo, perfectas.

En prosa, al lado de su *Lucidarium*, de cuyas cinco partes hay que admirar sin reservas la que trata del nacimiento del drama musical, y al lado de la autobiografía que he nombrado antes, citaré *Der Neue Standpunkt* (El punto de vista nuevo), donde defiende con simpatía tesis que ya no son muy originales, pero en el que hay buenas páginas sobre Picasso y sobre Barlach, y un librito de propaganda expresionista: *Im Kampfe um die moderne Kunst* (En liza por el arte moderno), donde refiere algunos recuerdos deliciosos.

En fin: sería olvido imperdonable no citar la perfecta antología de poetas franceses, traducidos por Daübler, que publicó con el título: *Der Hahn* (El Gallo), sin nombre de autor.

No quiero hablar de los muy abundantes artículos publicados en revistas y periódicos, nutridos de las escorias que el tiempo irá eliminando, para que entonces la opinión crítica otorgue a Theodor Daübler la justicia que hoy le regatea un poco.

PAUL COLIN





LIBROS Y REVISTAS

Don Ramón del Valle-Inclán. — *Parsa y licencia de la Reina Castiza.*

No han menester los lectores de LA PLUMA referencia alguna de *La Reina Castiza*, cuyo recuerdo para los que la conocieron en su primera salida, cuya leyenda, para los que todavía no saben de ella sino el escándalo movido por sus majezas, hacían desear su publicación en librería, que ahora se cumple, editada por su autor e ilustrada muy graciosamente por Vivanco.

La Reina Castiza marca la iniciación, con una obra maestra, de un nuevo propósito literario en el autor de las *Memorias del Marqués de Bradomín*, de las *Comedias Bárbaras* y *La guerra carlista*, de *Voces de gesta* y *La Marquesa Rosalinda*. Nuevo propósito que no significa rectificación de los anteriores, que no implica traición a los principios sustentados hasta ahora, ni, por lo tanto, a sus adeptos, a su público; pero sí mayor conciencia, artística y social, más pasión, más *humanidad*.

La protesta de los *modernistas* del 98, de que fué uno de los más denodados paladines D. Ramón del Valle-Inclán, tuvo en general, y muy especialmente en él, un carácter estético, esteticista. Adelantándose, con la prodigiosa intuición que le distingue entre todos sus contemporáneos, a la moda reaccionaria que otros ahora traducen de las nuevas revistas francesas, Valle-Inclán impone a su Marqués de Bradomín una máscara de finísimo humor vaciada en el rostro propio. Por mejor situarse con su héroe fuera del tiempo ominoso en que le ha sido dado nacer, pretende salvarse haciéndose campeón de una causa mítica, el carlismo, espiritualizada, susceptible de defensa poética, precisamente en el punto y hora en que pierde, con la dispersión de las últimas partidas, toda sombra de realidad. Bradomín, además, como Casanova, es un gran embustero. Lo que no quita para que el relato de sus hazañas sea sincerísimo, con esa sinceridad que tergiversa a conciencia los acontecimientos más simples, dotándolos de una verdad artificiosa cuya intención revela el ánimo del protagonista hartamente mejor que no la realidad a que se ve constreñido. Bradomín, como Casanova, da por cierto lo que él hubiera querido que fuera. Romanticismo puro.

LA PLUMA

Bradomín es un decadente. Es un Narciso feo—feo, católico y sentimental— que se complace en contemplar sus soñadas aventuras. Aventuras de amor. Su donjuanismo, con todo, es muy de su tiempo. Bradomín cree que su tiempo no es en el que vive. Sin embargo de lo cual, su afán retrospectivo es muy fin de siglo. Por eso perdurarán sus Memorias.

Las *Comedias bárbaras*, *Voces de gesta*, *La guerra carlista*, son el intento, plenamente logrado en *Romance de lobos*, de resolver, a la manera de Shakespeare en el juego exterior de luces y sombras, una armonía de contrarios—leyenda, poesía, irrealidad—, transcendentales del natural sólo con rehuir del naturalismo, es decir, *estilizando*, componiendo artísticamente los elementos del modelo real, entonados en una valoración trágica, deformando obstinadamente sus contornos para obtener una tensión del ánimo, que pueda suplir a la fuerza cuando falte. El arte por el arte con que engaña Bradomín sus más nobles deseos, véase sustituyendo en la segunda época, perfectamente definida ya, de la obra de Valle-Inclán, por una depuración moral, absolutamente desinteresada de toda contingencia histórica en la conversión a la caridad del gran pecador Don Juan Manuel Montenegro; vanamente empleada en ennoblecer con épico aliento de gesta la mezquina idea política del rey Carlino; encaminada en la crónica anecdótica de *Los cruzados de la Causa*, *El resplandor de la hoguera* y *Gerifaltes de antaño* a exaltar en unos cuantos cuadros vivos de espléndida traza las guerrillas por don Carlos, no ya solo en su aspecto pintoresco, sino en la significación religiosa y popular del movimiento.

En el tránsito de una a otra época, a modo de diversión estratégica, ensaya Valle-Inclán la forma lírica en verso. *Aromas de leyenda* precede a *Las Comedias bárbaras*, como *La Pipa de Kif* y *El Pasajero* a *La Reina Castiza*.

Hétenos en un momento de crisis tan grave, o más, como el que la literatura española salvó hace veinte años. La guerra nos ha contagiado de su hervor, pese a nuestra neutralidad. ¿Se anuncia un mundo nuevo? Las formas literarias se disuelven, se atomizan sin contacto aparente con lo que se llama el espíritu público. ¿Bizantinismo? Los nuevos ingenios, aún no maduros, apuntan en eclosiones líricas prometedoras de un retorno a la poesía pura, cabalística, hermética, suficiente en sí misma. Los ya acreditados en el comercio repiten, en el caso más favorable, los mejores productos de su firma. La generación del 98 tiene cincuenta años. Es tal vez la mejor hora de preguntar a sus hombres invitándoles a un examen de conciencia tolstoiiano: «¿Qué es el arte? ¿Qué debemos hacer?»

Valle-Inclán no reniega de su esteticismo. El arte es un juego. Pero hay momentos en la vida de los pueblos en que es una inmoralidad jugar por jugar. Este es uno. ¿Cuál puede ser la obra social del artista?

No haya miedo que nuestro don Ramón vacile. Es, ante todo, un hombre inspirado. Lo ha sido siempre. Dispuesto a emprender un nuevo camino, a remozarse, a señalar un derrotero abriéndose paso de nuevo con entusiasmo juvenil y experiencia de veinticinco años de escritor, Valle-Inclán irrumpe desenfadado con una sátira histórica.

La *Farsa y licencia de la Reina Castiza*, caricatura del reinado de Isabel II, es

una representación guiñolesca de cierta leyenda que don Benito Pérez Galdós, ganado por la bonachonería de «la de los tristes destinos», a quien conoció desterrada en París, no quiso utilizar para la última serie de sus episodios. Modelo de gracia sólo comparable a las mejores farsas del Renacimiento italiano, escrita con desgaire y galanura superiores a los sainetes de don Ramón de la Cruz, en versos regulares, ceñidos estrictamente a la tradición clásica española, evocación sutil de los modos populares del libelo característico de la época de *Gil Blas*, *La Gorda* y *La Flaca*, culmina en sus breves páginas la misma intención literaria de la protesta del 98, reducida artísticamente de los términos puramente estéticos de entonces a la pasión política de ahora.

Y es ahora, libre de toda preocupación pseudo-biográfica, purgado de toda pretensión apocalíptica, cuando el temperamento combativo de Valle-Inclán, hasta la fecha limitado a no mayor extensión que la de la mesa del café, adquiere plena eficacia artística, fundiendo al cabo en una pequeña obra maestra, iniciación de la nueva modalidad satírica proseguida triunfalmente en *Luces de bohemia* y *Los cuernos de don Friolera*, el esteticismo, la estilización a que vocó sus primeros ensayos—cumplidos excelentemente en la magnífica *Sonata de Otoño*—, y la vaga intención moral de después, que viene a concretarse en esta farsa transcendental.

Vuelve don Ramón del Valle-Inclán los ojos a la realidad y la aprehende y representa con esa facilísima maestría que, por encima de todo propósito, y escapando a toda consideración teórica, sorprende y capta, deslumbra y maravilla, divierte y excita el ánimo del lector. No tuviera nunca ya otros méritos LA PLUMA que el haber publicado por vez primera *La Reina Castiza* y nuestra revista tendría, sólo por eso, una significación de vanguardia en el movimiento literario contemporáneo.

* * *

Carmen de Burgos (Colombine).—*Los Anticuarios*, novela.—Biblioteca Nueva, Madrid.

Hay una condición en todo artista que del comercio con el público vive, sin la cual podrá tal vez producir obras geniales quien tenga genio, pero cuya eficacia será muy relativa desde el punto de vista social, y que tendrá siempre en todo caso algo de morboso, de vicio intelectual solitario: la simpatía. Carmen de Burgos es la simpatía misma. Y esa cualidad exuberante de su persona se manifiesta en su ya copiosa producción literaria, desaliñada, incorrecta, al desgaire las más de las veces, pero, dotada de cierta gracia natural, infantil más que joven.

Colombine se ha hecho batallando. No es una escritora dedicada al arte por dar legítima satisfacción y empleo a sentimientos y actividades ociosos. Periodista, maestra normal, novelista después, su educación tiene todas las ventajas que proporciona el encararse con la vida. Lo que le falte de reposo tendrá por añadidura de verdadero conocimiento humano.

LA PLUMA

Últimamente, además, se nota en cuanto escribe, si no mayor reflexión—que sus obras parecen un fruto espontáneo, un relato sin composición ni artificio, y es su mejor cualidad—, cierta propensión gustosa a interpretar psicológicamente el *natural*. Carmen de Burgos, nacida a la literatura en pleno *naturalismo*, ensaya ahora, acaso sin proponérselo, una especie de acompañamiento poético a la realidad que transcribe, lo cual hace que, sin esfuerzo aparente, sin solución de continuidad entre el verismo a lo Matilde Serao y el detallismo humorístico a lo Gómez de la Serna, halle una manera de transición, adecuada, tanto a su temperamento como a la mayor facilidad y recreo del lector.

El ambiente, la idea inicial de *Los Anticuarios*, familia de españoles transplantados a París vendiendo antigüedades, es un acierto indudable. La protagonista, una mujer hecha y derecha; algunos capítulos, como el de las monjas de Toledo, sumamente sugestivos; los tipos secundarios, forzados sin empacho a la caricatura, muy pintorescos; la segunda parte del libro, en que se inicia y gradúa con gran habilidad el paso de las necesidades del comercio al puro entusiasmo heroico, revela una intención espiritualista, no exenta de buen humor, que realza, prestándole cierta luminosidad interior, la intriga de la novela, por demás amena y divertida.

* * *

Luis Fernández Ardavin.—*La eterna inquietud*.—Hispania, Madrid, 1922.

El primer libro de versos de Ardavin, suscitó no hace muchos años justa admiración e interés en torno del joven poeta. Su advenimiento señalaba, si no una modalidad nueva en las formas e ideas poéticas remozadas por los renovadores españoles y americanos de fines del siglo pasado, la concreción, en un temperamento vigoroso, de tal revolución literaria, adaptando sus conquistas a la capacidad comprensiva del público. Ardavin parecía desde luego llamado a realizar la unión de la nueva poesía con los lectores, reacios en un principio a entender la lírica, para muchos imcomprensible, de los que ya la juventud intelectual consideraba sus maestros y guías. Estaba, sin duda, destinado a ser un poeta popular.

Sus *Meditaciones* reproducían en cada página, casi en cada verso, la *imagen espantosa de la muerte*, característica del pensamiento poético español degenerado del misticismo *clásico*. La austeridad del paisaje castellano, la vida *muerta* de las viejas ciudades, donde retumban con lúgubres ecos los pasos del tiempo, la trasposición al lenguaje de los sentimientos que hoy despiertan en nosotros las pinturas de Valdés Leal y del Greco y un juvenil deseo amoroso, contagiado de los lamentos románticos de hace un siglo, pero cernido en el dolor de las miserias presentes, constituían los temas de la poesía de Ardavin.

La eterna inquietud recoge la obra lírica del poeta en los últimos años; no muestra ningún cambio esencial en la contemplación del mundo a través de un temperamento como el del autor de *La dama del armiño*, que ya al nacer a la vida literaria tenía los ojos y la conciencia hechos a la luz interior que había

de guiarle; si se advierte esa lozanía y facilidad que denota al poeta verdadero, al que sabe considerar los sentimientos fundamentales del hombre, o las menudas circunstancias del azar, con una emoción nunca interrumpida, siempre fluente.

Acepta de grado Ardavín las leyes musicales a que tenemos hecho el oído los españoles, y no suele permitirse licencias que pugnen por completo con la inmediata percepción del ritmo. Mas tampoco se ciñe a reglas inflexibles, y aun adopta muchas veces un tono recitativo, fluctuante entre el verso rígido y la prosa aconsonantada y medida, que da al discurso poético cierto humorismo denso. Tampoco se arredra ante la expresión equívoca o vulgar, ni escoge el vocablo exacto, o blando, o eufónico con preferencia al que en un momento dado traduce impulsivamente su pensamiento y su sentir. Su poesía, repetimos, parece recoger, en cuatro versos, o en una tirada de genuino aliento lírico, sentimientos, ideas y hasta opiniones fugaces dispersas en el ambiente. Y sobre todo la dignifica y ennoblece *la eterna inquietud*, que presta al libro, compuesto al correr de la pluma y de los días, grave acento elegiaco. El libro está prologado por don Miguel de Unamuno.

* * *

G. K. Chesterton.—*El hombre que fué Fueves.*—Novela, traducida del inglés por Alfonso Reyes.—Calleja.

Continúa la casa Calleja la publicación en español de las obras de Chesterton, cuyos folletos de propaganda en pro de la causa de los aliados durante la guerra despertaron la curiosidad, acrecida luego por *Ortodoxia* y la *Pequeña Historia de Inglaterra*, aparecidas en la misma colección que ahora *El hombre que fué Fueves*.

Es ésta una novela típicamente inglesa, y, por lo tanto, adecuadísima al gusto español, para quien son, sin duda, harto más comprensibles los mayores alardes del humorismo británico que ciertas cualidades inherentes a la literatura francesa, no obstante su universalidad.

El hombre que fué Fueves, título sugestivo y que de primeras puede infundir al lector, por su aparente extravagancia, la sospecha de una traducción mala de tan literal, es una novela policíaca; la caricatura de una novela policíaca, o mejor, la sátira, so pretexto de tal caricatura, de los principios fundamentales de la sociedad inglesa. Obra maestra de ironía, constante paradoja, espirituaíísimo juego del autor, que se complace en inventar la trama novelesca para sacar al punto la cabeza y descubrir la intriga sobre que ergotiza, discute, brinca, se ríe, se confiesa, divirtiendo sutilmente al lector, *El hombre que fue Fueves* acaso no tenga otro defecto que el de suspender, acelerándola, la marcha de la novela y precipitarse al final en una justificación innecesaria de las premisas que aceptábamos gustosísimos.

Chesterton es católico y, como Bernard Shaw, eminentemente polemista en sus obras de entretenimiento. Traducido al francés hace algunos años, no ha

LA PLUMA

dejado de sentirse su influencia, siquiera sea indirectamente, en la reacción literaria contra el *liberalismo* del siglo XIX. En España manifiéstase también su influjo, mal entendido, en la conversión al catolicismo de algún antiguo anarquizante como el Sr. Maeztu. Mal entendido decimos, porque si Chesterton fuera español, emplearía su agilísima dialéctica en pro de la Reforma.

Sobre que Chesterton es un artista, cuyo estilo difícilísimo de tan animado, contundente, gracioso en grado sumo, podemos disfrutar merced a la versión de Alfonso Reyes.

* * *

Adolfo Salazar.—*Andrómeda.*—*Bocetos de crítica y estética musical.*—Prólogo de Pedro Henríquez de Ureña.—Cultura, 1921.

Reunión de crónicas, pero «no importa que sea cada página un fragmento si forman un todo en su unión» como traduce Salazar de Heine, justificando la divagación aparente, la inconexión exterior de los ensayos coleccionados bajo la advocación de Andrómeda—«la belleza nueva, el nuevo arte, joven, palpitante, llero de vida y luminoso (que) gime entre las cadenas del dragón tricéfalo: académico, ministerial y conservador. Andrómeda espera a Perseo».

Adolfo Salazar riñe en periódicos y revistas ruda batalla en pro de la música nueva, de la posterior a Wágner. Su teoría fundamental es el retorno a la música pura, el *prebeethovenianismo*, y, como consecuencia, las más audaces posibilidades de la música moderna.

Y aquí del equívoco. Porque no sé si habrá quien guste de la música como tal arte, que pueda disentir de una tendencia mozartiana, o de la regresión a Monteverde o a Bach; mas no será fácil que de primera intención, y sin recurrir a la lógica, sin más que atenerse al oído, acierte a compaginar su aquiescencia a tan grata teoría, con la realidad auditiva que los músicos ultramodernos nos ofrecen. Podemos estar conformes en la razón que asiste a cuantos, como Salazar, defienden contra la costumbre rutinaria la viabilidad de toda forma nueva, por extraña que nos parezca; pero hay siempre en toda demostración artística un factor esencial: la genialidad o no del innovador, la realización de su teoría.

Ahora que, en el caso de Salazar, e independientemente de nuestros gustos personales, no habrá tampoco quien deje de reconocer la existencia de un nuevo género, el ensayo estético, amenísimo, sugeridor, poético, es decir, sin sujeción a verdad alguna, ilimitado como toda fantasía sobre motivos personales e intransferibles: tal *Andrómeda*.

* * *

Juan José Domenchina.—*Poesías escogidas.*—Ediciones Mateu, Madrid.

Dos libros no más lleva publicados Juan José Domenchina, en ediciones restringidas, que merecían más atención de la que los críticos se han dignado concederles, cuando ya se lanza a dar un tercero, espigado en los dos anterior-

res, con algunas poesías más, entre las cuales los poemitas que vieron la luz en LA PLUMA bajo el título general de *La corporeidad de lo abstracto*.

No nos parece mal esa labor de selección, que revela un prurito de acabamiento, de mejora, de depuración consciente, rara vez intentado por los escritores españoles, mucho menos si son poetas, y no se diga si son jóvenes.

Así discernidas las poesías de Domenchina resalta su carácter *cerebral*, intelectualista, conceptuoso, difícil—rebuscado en ocasiones—, que constituye para nosotros su mérito; pero que sin duda es lo que, unido a la modestia del poeta, y a su alejamiento de cenáculos y círculos, hace que no sean asequibles de primera intención a la masa de lectores, y, esto ya es peor, a los críticos de oficio.

Al frente del tomo, se repite el prólogo de Ramón Pérez de Ayala, padrino de uno de los dos libros primeros.

* * *

Nicolás Beauduin.—*L'homme cosmogonique*.—Povolowzky, ed. Paris.

Nicolás Beauduin dirige una revista ultramoderna, *La vie des lettres*, de las varias que demuestran hasta qué punto es intensa la vida literaria parisiense para sostener múltiples manifestaciones de una misma tendencia. *L'homme cosmogonique* es una colección de poemas inspirados en la agitación tumultuosa del mundo contemporáneo, expresada en fórmulas abstrusas, concentradas, arbitrarias e incomprensibles en definitiva para los que, simples aficionados a las letras, no puedan seguir el ritmo de las elucubraciones de los nuevos poetas hasta la expresión algebraica y de cálculo integral en que se complace el señor Beauduin; dotado, por lo demás, de aguda sensibilidad y humorismo, cualidades inherentes a las formas poéticas que triunfan por doquier, impregnadas del mismo sentimiento artístico de que nacieron en la plástica, el cubismo y el futurismo.

* * *

J. Francos Rodríguez.—*Los Días de la Regencia*.—*Historia de lo que fué*.—Calleja.

No deja de ser curioso el efecto que produce la lectura de este libro de un *maestro de periodistas*, como acostumbran llamar sus colegas al autor de *Los Días de la Regencia*. No deja de ser curioso el que incluso aquellas cosas que por haberlas oído referir tantas veces, casi nos atreveríamos a escribir como vistas, nos parezcan, catalogadas y comentadas por el señor Francos Rodríguez, remotas, incomprensibles, mal copiadas de relatos incompletos.

Los sucesos triviales enumerados con la misma ligereza que los grandes acontecimientos, componen una crónica tan liviana, un memorándum tan somero, deslabazado y sin gracia, que desafiamos a quien no conserve de cuanto allí se recuerda una imagen precisa, a que pueda reconstituir la de los primeros años de la Regencia de doña María Cristina.

LA PLUMA

Ahora, que si como documento histórico es malo el libro, como estilo literario es un monumento de prosa torpe, chabacana y con pretensiones de clasicismo académico. «La obra de un ministro», que diría el señor Azorín.

C. R. C.

* * *

—*Prisma*, revista internacional de poesía, editada muy bellamente en París bajo la dirección de Rafael Lozano—cuyo libro *La alondra encandilada* le señaló entre los poetas jóvenes de más valer de la América española—reúne eclécticamente, con amplio sentido liberal, dentro de las tendencias modernas, los nombres más prestigiosos de la lírica universal, con los *pioneers* de la generación que ahora se abre paso.

* * *

—En el *Mercure de France* de 1.º de junio, M. Jean Cassou habla de Antonio Machado: «... es un poeta muy profundo: quiero decir que todos los elementos en que consiste la belleza de su arte están escondidos, como impenetrables secretos. La música de sus poemas es apagada, y se substrahe a todo análisis: la libertad de su verso se adapta al pensamiento, eso es todo; su armonía es menester sentirla. En Antonio Machado no hay halagos, nada que subyugue. Se le ama, o no; sencillamente. No presenta superficies planas; es un poeta hacia lo hondo. Puede disecarse una frase de Cervantes, sin que se llegue a descubrir el por qué de su hechizo; una frase de Cervantes puede estar mejor o peor construída; poco importa; ciertos espíritus encuentran en esa sobriedad cordial, caliente, en esa manera robusta y noble de expresarse una delectación rara, Lo mismo hay que gustar lo que dice Antonio Machado, de alma a alma.

Sus poemas, poemas cortos, no evocan ninguna decoración ideal, sino aquella en que vive el poeta, y sólo en lo preciso para extraer una nostalgia de otro lugar, de otros tiempos: las calles de uno de esos pueblos españoles, tristes, aplastados por el sol, un patio abandonado, una noche ardiente, ebria, rara, un suspiro, un llamamiento, el roce de una mano, al punto interrumpidos brutalmente.

... Nada más escueto, más austero que la existencia de este poeta. De sus versos se alza a veces un clamor por heroísmos y sentimentalidades imposibles. Su juventud no ha vivido, y la «triste loba» aulla. Al poeta solitario, rayano con la vejez, ¿qué le resta, fuera de su ensueño?

No más aventuras, ni más descubrimientos que los que el poeta hace en la noche de su mundo interior. Allí se encuentra con las hadas silenciosas que, en su infancia, le llevaron en brazos a una fiesta bonita en la plaza de su pueblo. Allí traduce la canción de las fuentes en los patios abandonados, al pie de los limoneros polvorientos.

Los poemas de Antonio Machado mezclan así a sus nostalgias la melancolía de una pasión insatisfecha, recuerdos de la infancia transformados acaso por la apetencia que todos sentimos de crear nuestra propia leyenda; los que «se han criado en los cuentos de Andersen», como dice Barrès, saben inventar el

mundo mágico y singular que les formó, y de él encuentran huellas en todo su destino de hombres. Así en su soledad y en sus ensueños, Machado halla las voces, las aspiraciones perdidas, una historia rancia, que había olvidado. Es muy trabajoso expresar la desazón y el sortilegio que sirven de atmósfera a estos poemas.

Soledad y ensueño: es el tema eterno de la literatura española, de Góngora y de Cervantes, de Santa Teresa y de Calderón.

... Antonio Machado..., poeta indefinible e intraducible, ocupa en la literatura española un puesto único. Verdad es que un respeto grande rodea su dignidad y su soledad, pero no sé si ya está arragada la persuasión de que es uno de los poetas más profundos y singulares que ha producido la profunda y singular España».

* * *

—*Les Marges*, la revista de M. Montfort, publica en su número de mayo las contestaciones a su encuesta: «¿El siglo xx, es un gran siglo?» Se trata, es claro, del siglo xix «literario» y francés. Comentando las repuestas obtenidas, M. Le Blond escribe entre otras cosas: «Nos hallamos ante una campaña colectiva, que no data de hoy (sus orígenes están en los escritos de M. Maurras y de M. Lasserre, por no citar más que esos dos nombres), y tiende a desnaturalizar y escarnecer en bloque la época más fecunda y brillante de nuestra historia literaria. Se adivina el propósito reflexivo, premeditado, de demolición sistemática... Los despreciadores del siglo xix se reclutan entre gentes que para *pensar* y *juzgar* se colocan únicamente en el punto de vista nacional. Lo que les preocupa sobre todo es la supremacía francesa, del genio francés. Casi no tienen en los labios más palabra que esta: ¡francés! Y hasta ahora, con su campaña loca, sólo aciertan a proveer de armas a los agentes peores de la propaganda antifrancesa, por lo que M. Pierre Mille ha podido decir: «Durante la guerra los hubiesen tachado de traidores a la patria...»

... Examinemos la repercusión que para el porvenir de la literatura puede tener esa campaña en nuestra propia casa. El problema se presenta grave si se considera hasta qué punto la guerra ha afectado a las generaciones más recientes. No sólo es más bajo el nivel de los conocimientos, pero la curiosidad intelectual. Los gustos son diferentes. El afán por los deportes, el excesivo ardor que emplean en la cultura física, desvía a los jóvenes del trato con las ideas. El apetito de leer ha disminuído singularmente en la juventud actual, en quien el séptimo arte, llamado también cinema, ha desarrollado la pereza. Preguntados su opinión sobre este tema a los profesores de segunda enseñanza y quedareis edificadas. En una clase de retórica habrá tres alumnos que conozcan el nombre de Anatole France, y uno sólo acaso sabe que este insigne maestro es nuestro contemporáneo. En cambio, ninguno ignora los nombres de Carpentier o Criqui. ¡No se dirá que los nuevos bachilleres están enfermos de literatura! Devoran los periódicos deportivos; y pueden contar sin omitir detalle la biografía de los campeones de boxeo o de foot-ball, la nomenclatura y las peripecias de los *matches* más recientes.

LA PLUMA

Las injurias contra el siglo XIX llegan a punto para que esos jóvenes beocios se las traguen. ¡Qué invitación a la indiferencia! ¿Para qué conocer a los espléndidos románticos, o a los grandes realistas, que pueden excitar su inteligencia o su sensibilidad, si fueron unos cretinos, unos locos, o pavorosos divagadores? Los escritos de esos «malos maestros», ¿no han engendrado aquel deletéreo estado de espíritu que nos condujo a Charleroi, al borde del abismo, y que nos hubiera llevado al desastre final si León Daudet, al escribir *l'Avant-guerre*, no hubiere sido el verdadero vencedor de la batalla del Marne...? Y se consagrarán más al culto exclusivo del atleta, expresión superior del bruto moderno.»

* * *

—*La Connaissance* (abril), comienza una encuesta con este título: El genio literario y la Universidad. «El Estado pretende enseñar Letras, Ciencias y Artes. ¿Cómo es que ni un solo escritor de genio, ni un gran escritor ha salido de la Universidad?» De las respuestas publicadas, notamos la de M. Abel Faure, autor de «libros crueles e interesantes» sobre cuestiones universitarias: «La enseñanza de la Universidad, que, para el caso, es el Estado, fabrica loros, de tres grados: primarios, secundarios y superiores. A los del primer grado les entrega certificados de estudios; a los del segundo, títulos de bachiller; a los del tercero, licenciaturas y agregaciones. La Educación francesa, desde lo más alto de la escala a lo más bajo, sólo tira a un fin, no busca más que una cosa: el título. El título es el comienzo y el fin, el principio, la esencia, la razón misma de la educación francesa. Suprimase el título y bruscamente todo el edificio se hunde como castillo de naipes. Desde hace años, no ceso de proclamarlo: el título es la podredumbre que emponzoña la economía entera del sistema escolar. ¿Por qué? Porque corrompe todos los métodos naturales de una disciplina que podría ser lógica y racional, sustituyendo constantemente y por esfuerzos reiterados el signo a la cosa significada, las apariencias a las realidades. Por su causa, toda la juventud francesa se lanza a la conquista de un pergamino, que ocupa el lugar de las ideas, de la originalidad personal, del espontáneo y libre desenvolvimiento de la individualidad. De ahí, el recargar los programas de enseñanza, el atiborrar los cerebros, el rellenar las inteligencias, con el ejercicio inhumano de la memoria, y la adquisición de lo literal y de las fórmulas. Como consecuencia, debilitamiento progresivo de las cualidades inventivas, pérdida del juicio, nivelación de las inteligencias. La caza del título contribuye a crear ese tipo de hombre mediano, que en cada orden de ideas piensa como todo el mundo, hace lo que todo el mundo, se determina por motivos extraños a su personalidad propia, magnífico ignorante, muy pagado de su ignorancia porque le adornan las apariencias del saber y le permite hablar de todo con imperturbable aplomo y total seguridad.»

Por su parte, Maurice Barrès contesta. «Pedimos a la enseñanza que forme seres capaces de recibir la lección del genio.»

* * *

ACADEMIAS

Gonzalo R. Lafora: *Ensayo de interpretación psicológica del cubismo.*—Conferencia en el Ateneo de Madrid.

Aparte el interés científico que puedan tener los ensayos, como el de interpretación psicológica del arte moderno, con que de vez en cuando nos regala el doctor Lafora, tienen siempre cierto interés artístico, cierta emoción creadora que los distinguen de los de otros estudiosos investigadores, e indudable amenidad incluso para el público profano. Su última conferencia en el Ateneo de Madrid evidencia las cualidades que señalamos.

Con documentos a la vista—unas cuantas obras selectas entre las de los maestros cubistas, futuristas y expresionistas, y una breve antología de textos exegéticos que las justifican—promovió el doctor Lafora la explicación del arte moderno en sus manifestaciones más absurdas e incongruentes al parecer. Hay, sin duda, un punto de semejanza entre los artistas más significados del movimiento post-impresionista, que, sin tener en cuenta circunstancias de orden secundario—la imitación, la moda, el afán extravagante de sorprender al *buen burgués*—revelan una inspiración común. El doctor Lafora atribuye la producción artística moderna al pensamiento disociado—esquizoide—del artista, que se propone conscientemente expresar sin auxilio de la composición lógica, las sensaciones, sentimientos, ideas, que le asaltan.

Por mejor demostrar su aserto, el doctor Lafora presenta junto a las obras escogidas de artistas célebres, otras, sin calidad artística, de niños y de locos, que responden en la intención a la misma de los cubistas y expresionistas más en boga. En éstas se ve abultado, monstruoso, el mismo impulso inicial generador en el artista *moderno* de tan desconcertantes elucubraciones plásticas como suelen ofrecer a la consideración espantada del vulgo.

La conferencia del doctor Lafora ha ocasionado algunos comentarios apasionados en contra, suponiendo que, como cualquier Max-Nordau, pretendía extender una certificación de locura al arte modernísimo en general.

Nada menos cierto. El doctor Lafora, pintor de afición por otra parte, soslayó de propósito toda intención de crítica artística. Quiso, y lo consiguió, suscitar el interés del público, casi todo de profanos, que le escuchaba, sobre la generación espiritual del fenómeno, para muchos incomprensible aún, de lo que se ha dado en llamar por antonomasia arte *moderno*.

LA PLUMA

Deseamos vivamente que continúe sus ensayos de interpretación, extendiéndolos a las manifestaciones cubistas, futuristas, expresionistas, creacionistas, dadaístas, ultraístas, en la literatura europea contemporánea. Lo que en ese sentido apuntó ya en su conferencia del Ateneo, despertó aún más nuestra curiosidad, tal vez insana.

* * *

GACETILLA

¡Cretinos, a defenderse!—No sabiendo ya a quien favorecer con nuestras prendas protectoras, se intenta ensayar un protectorado más o menos civil en Las Hurdes. Está en ciernes una comisaría, que será solo mediana; a un pueblo tan bajo de estatura, siempre le parecerá sobradamente alta. Se espera que los naturales sean lo bastante sensatos para no oponer resistencia; inútil resultaría que los hurdanos pretendieran ampararse con el «derecho de los pequeños pueblos a disponer de sí mismos» (véase: *DICCIONARIO DE IDEAS TRIVIALES: Guerra europea; Sociedad de naciones; Wilsonismo*); reunida una conferencia de técnicos—conferencia de las Batuecas, continuación de la de Pizarra—ha declarado que tal pequeñez se entiende del número, no de la talla; así es que a los hurdanos no les vale ni la Paz y Caridad. ¡Pobrecillos! ¿A tanto llegan las ventajas de nuestra alzada? No poseemos otros títulos para ir a inquietarlos en sus madrigueras. ¡Ni siquiera están incluidos en el testamento de Isabel la Católica! Si tienen hambre, si no saben leer ni escribir, a otros tan famélicos, tan bárbaros pudiéramos proteger, que no se protegen; lo decisivo, lo grave es que son cretinos. Algún escritor se alarma, pensando que al propalar la existencia del cretinismo en España nos perjudicamos en la opinión extranjera. Pero que hay cretinos en España es un secreto a voces; eso en primer lugar. En segundo, si en el extranjero también los hay, serán unos cretinos mucho mejores, más acabados cretinos que los de aquí, y no se mezclarán en asuntos de gobierno, de letras y de armas, como se mezclan los españoles cretos, haciéndose pasar por lo que no son. Y tercero: lo intolerable es que haya «tantos cretinos bajo una linde»; esta es la opinión de los técnicos. Que anden dispersos por la nación, importa poco; pero que se concentren a millares, aunque sea en los apartados y altos valles donde viven los hurdanos, es peligrosísimo. Todo lo

que se concentra, es más vigoroso que si se enrarece—excepto el liberalismo, que al concentrarse se evapora—; un gran cónclave de cretinos, como el de Las Hurdes, debe de ser para el cuerpo social una infección mucho más violenta que si los mismos cretinos viviesen separados. Así, pues, hay que protegerlos hasta que se acaben.

Varios métodos pueden emplearse:

1.º Matarlos a todos. Un par de operaciones de policía no dejaría ni los rabos. Este es un método costosísimo.

2.º Enviarlos pensionados, hasta que adquieran la técnica del cretinismo en el extranjero. (Esta idea acaba de ocurrírsenos como si tal cosa; no podemos desarrollarla porque está en prensa el número). Tropezaría con la oposición de los reaccionarios. ¿Qué necesidad tenemos del extranjero, o de imitar malamente lo que hay bueno en casa? La experiencia prueba—añadirían—que con los métodos españoles puede formarse tan buenos cretinos como en cualquier país del mundo.

3.º Formarles un expediente para «depurar responsabilidades», y enterarse de quien fué el primero que nació creto; y

4.º Que el Sr. Cierva, u otra personalidad relevante, les pronuncie un discurso, incitándoles a crecer, aunque sea solo por patriotismo, y a no multiplicarse más, hasta que hayan crecido.

Entre esos métodos hay que decidirse. ¿Quién ha de aplicarlos? La elección de Mediano Comisario, representante del Protectorado, es árdua. Aquí los precedentes no sirven de nada. Cuando en Soria pidieron que su provincia se rebautizase con el nombre de Numancia, dijimos: «Nombrarán gobernador a Escipion Emiliano, que aceptará por patriotismo un puesto inferior a su categoría!» Pero en Las Hurdes hace falta un comisario civil, o cívico-eclesiástico, no un general. Dícese que nombrarán a D. Abilio Calderón, uno que fué ministro y dejó fama de austero porque adoptó como emblema las iniciales del servicio de Obras Públicas: O. P., que significa: *Onradez Palentina*.

* * *

Libros recibidos.—Julio Endara: *José Ingenieros y el porvenir de la filosofía* Buenos Aires, Agencia general de librería.—Molière: *El Amor Médico* (trad. de Narciso Alonso Cortés), Valladolid, 1922.—Céline Arnauld: *Point de mire*, París, Povolozky, 1921.—Luis H. Delgado: *El poema triunfal*, París, 1921.—Mariano

LA PLUMA

Aramburo: *Discursos*, García Monge, San José de Costa Rica, 1922.—R. Buendía Abreu: *Luz*, Barcelona, 1922.—Manuel Velásquez: *Madre*, El Convivio, García Monge, ed. San José de Costa Rica.

Revistas.—*Mercure de France*, París.—*Le Progrès Civique*, París.—*La Connaissance*, París.—*La Revue de l'Époque*, París.—*Vida Nuestra*, Buenos Aires.—*Athenaeum*, Zaragoza.—*Repertorio Americano*, San José de Costa Rica.—*Le Crapouillot*, París.—*Belles Lettres*, París.—*Cultura Venezolana*, Caracas.—*Die Aktion*, Berlín.—*Pegaso*, Montevideo.—*Cuba Contemporánea*, La Habana.—*Babel*, Buenos Aires.—*Poesía ed Arte*, Ferrara.—*España y América*, Cádiz.—*Hermes*, Bilbao.—*L'Art Libre*, Bruselas.—*Ça Ira*, Amberes.—*La Ronda*, Roma.—*La Nouvelle Revue Française*, París.—*Indice*, Madrid.—*Cosmópolis*, Madrid.—*The Living Age*, Boston.—*España*, Madrid.—*Les Marges*, París.—*Prisma*, París.—*Signaux de France et de Belgique*, Bruselas.—*Los Nuevos*, Montevideo.—*Revue de l'Amérique latine*, París.—*Le Thyrsé*, Bruselas.—*Intentions*, París.—*La Revue de Genève*, Ginebra.—*Feuilles Libres*, París.—*Le Maglio*, Bolonia.—*La Vie des lettres*, París.—*Hispania*, París.—*Ateneo de Honduras*, Tegucigalpa.—*Revista Parlamentaria de Cuba*, La Habana.—*Gandirea*, Cluj.—*Le Disque Vert*, París-Bruselas.—*Nuestra América*, Buenos Aires.—*Claridad*, Santiago de Chile.—*Ariel*, Montevideo.—*America Brasileira*, Río de Janeiro.—*Zwrotnica*, Cracovia.—*Aperusen*, Perusa.—*Caminos*, Barranquilla.—*La Revue d'aujourd'hui*, Bruselas.

FIN DEL VOLUMEN IV

LA PLUMA

REVISTA LITERARIA

Redactores: MANUEL AZAÑA, C. RIVAS CHERIF.
HERMOSILLA, 24 DUPLICADO.—MADRID

SUSCRIPCION: Seis números, 9 pesetas. :-: Doce números, 18 pesetas :-: Ejemplar suelto, DOS PESETAS.

EDICIONES DE LA PLUMA

SERIE 1 (NOVELAS CORTAS Y CUENTOS)
CADA TOMO DOS PESETAS

PUBLICADOS: I. EDUARDO MARQUINA: Agua en cisterna.—II. GERARD DE NERVAL: Silvia. (Traducción de C. Rivas Cherif).—III y IV. F. SCHLEGEL: Lucinda. (Traducción de J. Moreno Villa).—V. L. FERNANDEZ ARDAVIN: El hijo.—VI. VÍCTOR CATALÁ: La Madre Ballena. (Traducción de R. Marquina).—VII. C. RIVAS CHERIF: Un camarada más.—VIII RAMÓN M.^a TENREIRO: El loco amor.—IX. LUIS Y AGUSTÍN MILLARES: Compañerito.—X. EDUARDO MARQUINA: El destino cruel.

SERIE 2 (ENSAYOS Y NOVELAS)

PUBLICADO: EUGENE MONTFORT: La Niña-Bonita, o el amor a los cuarenta años. (Novela, traducida del francés por Manuel Azaña). 1 vol. en 8.º, cuatro pesetas.

EN PREENSA:

EL CLUB DE LOS SUICIDAS
Novela de Stevenson.

En el próximo número empezará a publicar LA PLUMA

CARA DE PLATA

obra inédita de D. RAMON DEL VALLE-INCLAN

IMPRESA ARTÍSTICA
DE SÁEZ HERMANOS
CALLE DEL NORTE, XXI
MADRID
MCMXXII



Precio: dos pesetas.