

La Pluma

AÑO II.


MADRID, ABRIL 1921

NÚM. 11.

LOS CVERNOS DE DON FRIOLERA

ESPERPENTO  SU AVTOR
DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

PRÓLOGO

 AS FERIAS DE SANTIAGO EL VERDE, en la raya de Portugal. El corral de una posada, con entrar y salir de gentes, tratos, ofertas y picardeo. En el arambol del corredor, dos figuras asomadas: Boinas azules, vasto entrecejo, gozo contemplativo casi infantil y casi austero, todo acude a decir que aquellas cabezas son vascongadas. Y así es lo cierto. El viejo rasurado, expresión mínima y dulce de lego franciscano, es Don Manolito el Pintor: Su compañero, un espectro de antiparras y barbas, es el clérigo he-

LA PLUMA

reje que ahorcó los hábitos en Oñate:—La malicia ha dejado en olvido su nombre, para decirle Don Estrafalario—. Corren España por conocerla, y divagan alguna vez proyectando un libro de dibujos y comentarios.

DON ESTRAFALARIO.

¿Qué ha hecho usted esta mañana Don Manolito? ¿Tiene usted la expresión del hombre que ha tenido una conversación con los ángeles!

DON MANOLITO.

¡Qué gran descubrimiento Don Estrafalario! ¡Un cuadro muy malo, con la emoción de Goya y del Greco!

DON ESTRAFALARIO.

¿Ese pintor no habrá pasado por la Escuela de Bellas Artes?

DON MANOLITO.

¡Hace manos de seis dedos, y toda clase de diabluras con azul, albayalde y amarillo!

DON ESTRAFALARIO.

¡Debe ser un genio!

DON MANOLITO.

¡Un bárbaro!... ¡Da espanto!

DON ESTRAFALARIO.

¿Y dónde está ese cuadro, Don Manolito?

DON MANOLITO.

Lo lleva un ciego.

DON ESTRAFALARIO.

Ya lo he visto.

DON MANOLITO.

¿Y qué?

DON ESTRAFALARIO.

Que si usted quiere lo compramos a medias.



DON MANOLITO.

El tuno que lo lleva, no lo vende.

DON ESTRAFALARIO.

¿Se lo ha puesto usted en precio?

DON MANOLITO.

¡Naturalmente! ¡Y se lo pagaba bien! ¡Le llegaba a tres duros!

DON ESTRAFALARIO.

En cinco puede ser que nos lo deje.

DON MANOLITO.

Vale ese dinero. ¡Hay un pecador que se ahorca, y un diablo que ríe, como no los ha soñado Goya!... Es la obra maestra de una pintura absurda. Un Orbaneja de genio. El diablo que saca la lengua y guiña el ojo, es un prodigio. Se siente la carcajada. Resuena.

DON ESTRAFALARIO.

También a mí me ha preocupado la carantoña del diablo frente al pecador. La verdad es que tenía otra idea de las risas infernales, había pensado siempre que fuesen de desprecio, de un supremo desprecio, y no: Ese pintor absurdo me ha revelado que los pobres humanos le hacemos mucha gracia al Cornudo Monarca. ¡Ese Orbaneja me ha llenado de dudas, Don Manolito!

DON MANOLITO.

Esta mañana apuró usted del frasco, Don Estrafalario. Está usted algo calamucano.

DON ESTRAFALARIO.

¡Alma de Dios, para usted lo estoy siempre! ¿No comprende usted que si al diablo le hacemos gracia los pecadores, la consecuencia es que se regocija con la Obra Divina?

DON MANOLITO.

En sus defectos, Don Estrafalario.

LA PLUMA

DON ESTRAFALARIO.

¡Que cae usted en el error de Manes! La Obra Divina está exenta de defectos. No crea usted en la realidad de ese diablo que se interesa por el sainete humano; y se divierte como un tendero. Las lágrimas y la risa nacen de la contemplación de cosas parejas a nosotros mismos, y el diablo es de naturaleza angélica. ¿Está usted conforme, Don Manolito?

DON MANOLITO.

Póngamelo usted más claro, Don Estrafalario.

DON ESTRAFALARIO.

Los sentimentales que en los toros se duelen de la agonía de los caballos, son incapaces para la emoción estética de la lidia: Su sensibilidad se revela pareja de la sensibilidad equina, y por caso de cerebración inconsciente, llegan a suponer para ellos una suerte igual a la de aquellos rocines destripados. Si no supieran que guardan treinta varas de morcillas en el arca del cenar, crea usted que no se conmovían. ¿Por ventura los ha visto usted llorar cuando un barrenno destripa una cantera?

DON MANOLITO.

¿Y usted supone que no se conmueven por estar más lejos sensitivamente de las rocas que de los caballos?

DON ESTRAFALARIO.

Así es. Y paralelamente ocurre lo mismo con las cosas que nos regocijan: Reservamos nuestras burlas para aquello que nos es semejante.

DON MANOLITO.

Hay que amar, Don Estrafalario: La risa y las lágrimas son los caminos de Dios. Esa es mi estética, y la de usted.

DON ESTRAFALARIO.

La mía no. Mi estética es una superación del dolor y de la risa, como deben ser las conversaciones de los muertos, al contarse historias de los vivos.

DON MANOLITO.

¿Y por qué sospecha usted que sea así el recordar de los muertos?

DON ESTRAFALARIO.

Porque ya son inmortales. Todo nuestro arte nace de saber que un día pasaremos: Ese saber iguala a los hombres mucho más que la Revolución francesa.

DON MANOLITO.

¡Usted, Don Estrafalario, quiere ser como Dios!

DON ESTRAFALARIO.

Yo quisiera ver este mundo, con la perspectiva de la otra ribera. Soy como aquel mi pariente que usted conoció, y que una vez, al preguntarle el cacique, qué deseaba ser, contestó: Yo, difunto.

EN EL CORRAL DE LA POSADA, y al cobijo del corredor, se ha juntado un corro de feriantes.—Bajo la capa parda de un viejo ladino revelan sus bultas los muñecos de un teatro rudimentario y popular. El Bululú tecléa un aire de fandango, en su desvencijada zampona, y el acólito, rapaz lleno de malicias, se le esconde bajo la capa, para mover los muñecos. Comienza la representación.

EL BULULÚ.

¡Mi teniente Don Friolera, saque usted la cabeza de fuera!

VOZ DE FANTOCHE.

Estoy de guardia en el cuartel.

EL BULULÚ.

¡Pícaro guardia! La bolichera, mí Teniente Don Friolera, le asciende a usted a coronel.

VOZ DE FANTOCHE.

¡Mentira!

LA PLUMA

EL BULULÚ.

No miente el Ciego Fidel.

El Fantoche, con los brazos aspadados y el ros en la oreja, hace su aparición sobre un hombro del compadre, que guiña el ojo cantando al son de la zampoña.

EL BULULÚ.

¡A la jota jota, y más a la jota, que Santa Lilaila parió una marmota! ¡Y la marmota parió un escribano con pluma y tintero de cuerno, en la mano! ¡Y el escribano parió un escribiente con pluma, y tintero de cuerno en la frente!

EL FANTOCHE.

¡Calla renegado perro de Moisés! Tú buscas morir degollado por mi cuchillo portugués.

EL BULULÚ.

¡So! No camine tan agudo, mi Teniente Don Friolera, y mate usted a la bolichera, si no se aviene con ser cornudo.

EL FANTOCHE.

¡Repara Fidel que no soy su marido, y al no serlo no puedo ser juez!

EL BULULÚ.

Pues será usted un cabrón consentido.

EL FANTOCHE.

Antes que eso le pico la nuez. ¿Quién mi honra escarnece?

EL BULULÚ.

Pedro Mal-Casado.

EL FANTOCHE.

¿Qué pena merece?

EL BULULÚ.

Morir degollado.

EL FANTOCHE.

¿En qué oficio trata?

EL BULULÚ.

Burros aceiteros conduce en reata, ganando dineros. Mi Teniente Don Frioléra, llame usted a la bolichera.

EL FANTOCHE.

¡Comparece, mujer deshonest!

UN GRITO CHILLÓN.

¿Amor mío, por qué así me injurias?

EL FANTOCHE.

¡A este puñal pide respuesta!

EL GRITO CHILLÓN.

¡Amor mío, calma tus furias!

Por el otro hombro del compadre, hace su aparición una moña, cara de luna y pelo de estopa: En el rodete una rosa de papel.

EL BULULÚ.

Si la camisa de la bolichera huele a aceite, mátela usted.

LA MOÑA.

¡Ciego piojoso, no encismes a un hombre celoso!

EL BULULÚ.

Si pringa de aceite, dele usted mulé. Levántele usted el refajo, sáquele usted el faldón para fuera, y olisqueee a qué huele el pispajo, mi Teniente Don Friolera. ¿Mi teniente, qué dice el faldón?

EL FANTOCHE.

¡Válgame Dios, que soy un cabrón!

LA PLUMA

EL BULULÚ.

Dele usted, mi Teniente, baqueta. Zúrrela usted, mi teniente, el pandero. Abrala usted con la bayoneta, en la pelleja un agujero. ¡Má-tela usted si huele a aceitero!

LA MOÑA.

Vertióseme anoche el candil al meterme en los cobertores: ¡De eso me huele el fogaril, no de andar en otros amores! ¡Ciego mentiroso, mira tú de no ser más cabrón, y no encismes el corazón de un enamorado celoso!

EL BULULÚ.

¡Ande usted, mi Teniente, con ella! ¡Cósala usted con un puñal! Tiene usted, por su buena estrella, vecina la raya de Portugal.

EL FANTOCHE.

¡Me comeré en albondiguillas el tasajo de esa bribona, y haré de su sangre morcillas!

EL BULULÚ.

Convide usted a la comilona.

LA MOÑA.

¡Derramas mi sangre inocente, cruel enamorado! ¡No dicta sentencia el hombre prudente, por murmuraciones de un malvado!

EL FANTOCHE.

¡Muere, ingrata! ¡Guiña el ojo y estira la pata!

LA MOÑA.

¡Muerta soy! ¡El Teniente me mata!

El fantoche reparte tajos y cuchilladas con la cimitarra de Otelo: La corva hoja reluce terrible sobre la cabeza del compadre. La Moña cae soltando las horquillas, y enseñando las calcetas.

EL BULULÚ.

¡Mi Teniente, alerta, que con los fusiles están los civiles llamando

a la puerta. Del Burgo, Cabrejas, Medina y Valduero, las cuatro parejas, con el aceitero!

EL FANTOCHE.

¡San Cristo que apuro!

EL BULULÚ.

Al pié de la muerta, suene usted, mi Teniente, un duro por ver si despierta. ¿Mi Teniente, cómo responde?

EL FANTOCHE.

¿Cómo responde? Con una higa, y el duro esconde bajo la liga.

EL BULULÚ.

¿Mi Teniente, es alta la media?

EL FANTOCHE

¡Si es alta la media! Media conejera.

EL BULULÚ.

¡Ole, la Tragedia de los Cuernos de Don Frioleral

Termina la representación. Aire de fandango en la zampona del Compadre. El acólito deja el socaire de la capa, y da vuelta al corro, haciendo saltar cuatro perronas en un platillo de peltre. En lo alto del mirador, las cabezas vascongadas sonríen ingenuamente.

DON MANOLITO.

Parece teatro napolitano.

DON ESTRAFALARIO.

Pudiera acaso ser latino. Indudablemente la comprensión de este humor y esta moral, no es de tradición castellana. Es portuguesa, y es cántabra, y tal vez de la montaña de Cataluña. Las otras regiones, literariamente, no saben nada de estas burlas de cornudos, y este donoso buen sentido, tan contrario al honor teatral y africano de Castilla. Ese tabanque de muñecos sobre la espalda de un viejo pro-

LA PLUMA

sero, para mí, es más sugestivo que todo el retórico teatro español. Y no digo esto por amor a las formas populares de la literatura... ¡Ahí están las abominables coplas de Joselito!

DON MANOLITO.

A usted le gustan las del Espartero.

DON ESTRAFALARIO.

Ciertamente.

DON MANOLITO.

Cada cual tiene el poeta que se merece.

DON ESTRAFALARIO.

Esas coplas de toreros, asesinos y ladrones, son periodismo ramplón.

DON MANOLITO.

Usted, con ser tan sabio, las juzga por lectura, y de ahí no pasa. ¡Pero cuando se cantan con acompañamiento de guitarra, adquieren una gran emoción! No me negará usted, que el romance de ciego, hiperbólico, truculento y sanguinario, es una forma popular.

DON ESTRAFALARIO.

Una forma popular judaica, como el honor calderoniano. La crueldad y el dogmatismo del drama español, solamente se encuentra en la Biblia. La crueldad sespiriana, es magnífica, porque es ciega con la grandeza de las fuerzas naturales. Shakspeare, es violento, pero no dogmático: Tiene la bárbara alegría de un cosaco quemando aldeas, violando mujeres, degollando viejos inútiles. La crueldad española, tiene toda la bárbara liturgia de los Autos de Fe. Es fría y antipática. Nada más lejos de la furia ciega de los elementos, que Torquemada: Es una furia escolástica. Si nuestro teatro tuviese el temblor de las fiestas de toros, sería magnífico: Si hubiese sabido transportar esa violencia estética, sería un teatro heroico como la Iliada. A falta de eso, tiene toda la antipatía de los códigos, desde la Constitución a la Gramática.

DON MANOLITO.

Porque usted es anarquista.

DON ESTRAFALARIO.

¡Tal vez!

DON MANOLITO.

¿Y de dónde nos vendrá la redención, Don Estrafalario?

DON ESTRAFALARIO.

Del Compadre Fidel. ¡Don Manolito, el retablo de ese tuno, vale más que su Orbaneja!

DON MANOLITO.

¿Por qué?

DON ESTRAFALARIO.

Está más lleno de posibilidades.

DON MANOLITO.

No admito esa respuesta, Don Estrafalario. Usted no es filósofo, y no tiene derecho a responderme con pedanterías. Usted no es más que hereje, como Don Miguel de Unamuno.

DON ESTRAFALARIO.

¡Adiós gracias! Pero alguna vez hay que ser pedante, Don Manolito. El Compadre Fidel es superior a Yago. Yago, cuando desata aquel conflicto de celos, quiere vengarse, mientras que ese otro tuno, espíritu mucho más cultivado, sólo trata de divertirse a costa de Don Friolera. Shakspeare rima con el latido de su corazón, el corazón de Otelo: Se desdobla en los celos del Moro: Creador y criatura son del mismo barro humano. En tanto ese Bululú, ni un solo momento deja de considerarse superior por naturaleza, a los muñecos de su tabanque. Tiene una dignidad demiúrgica.

DON MANOLITO.

Lo que usted echaba de menos en el diablo de mi Orbaneja.

LA PLUMA

DON ESTRAFALARIO.

Cabalmente, alma de Dios.

DON MANOLITO.

¿Qué haría usted viendo ahorcarse a un pecador?

DON ESTRAFALARIO.

Espantarme las moscas con el rabo.

FIN DEL PRÓLOGO

ESCENA PRIMERA

SAN FERNANDO DE CABO ESTRIVEL Una ciudad empingorotada sobre cantiles. En los cristales de los miradores, el sol enciende los mismos cabrilleos que en la turquesa del mar. A lo largo de los muelles, un mecerse de arboladuras, velámenes y chimeneas. En la punta, estremecida por bocanas de aire, la garita del Resguardo. Olor de caña quemada. Olor de tabaco. Olor de brea. Levante fresco. El himno inglés en las remotas cornetas de un barco de guerra. A la puerta de la garita con el fusil terciado, un carabinero, y en el marco azul del ventanillo, el gorro de cuartel, una oreja y la pipa del teniente Don Pascual Astete—Don Friolera—. Una sombra, raposa, cautelosa, ronda la garita: Por el ventanillo asesta una piedra y escapa agachada. La piedra trae atado un papel con un escrito. Don Friolera lo recoge turulato, y espanta los ojos leyendo el papel.

DON FRIOLERA.

Tu mujer piedra de escándalo. ¡Esto es un rayo a mis pies! ¡Loreta con sentencia de muerte! ¡Friolera! Si fuese verdad tendría que degollarla! ¡Irremisiblemente condenada! En el Cuerpo de Carabineros, no hay cabrones. ¡Friolera! ¿Y quién será el carajuelo que le ha trastornado los cascos a esa Putifar?... Afortunadamente no pasará de una vil calumnia: Este pueblo, es un pueblo de canallas. Pero hay que andarse con pupila. A Loreta me la solivianta ese pendejo de

Pachequín. Ya me tenía la mosca en la oreja. Caer, no ha caído. ¡Friolera! Si supiese qué vainípedo escribió este papel, se lo comía. Para algunos canallas no hay mujer honrada. Solicitaré el traslado por si tiene algún fundamento esta infame calumnia: Cualquier ligereza, una imprudencia, las mujeres no reflexionan. ¡Pueblo de canallas! Yo no me divorcio por una denuncia anónima. ¡La desprecio! Loreta seguirá siendo mi compañera, el ángel de mi hogar. Nos casamos enamorados, y eso nunca se olvida. Matrimonio de ilusión. Matrimonio de puro amor. ¡Friolera!

SE ENTERNECE contemplando un guardapelo, colgante en la cadena del reloj, suspira y enjuga una lágrima. Pasa por su voz el trémolo de un sollozo, y se le arruga la voz, con las mismas arrugas que la cara.

DON FRIOLERA.

¿Y si esta infamia fuese verdad? La mujer es frágil. ¿Quién le iba con el soplo al teniente Capriles?... ¡Friolera! ¡Y era público que su esposa le coronaba! No era un cabrón consentido. No lo era... Se lo achacaban. Y cuando lo supo mató como un héroe a la mujer, al asistente y al gato. Amigos de toda la vida. Compañeros de campaña. Los dos con la Medalla de Joló. Estábamos llamados a una suerte pareja. El oficial pundonoroso, jamás perdona a la esposa adúltera. Es una barbaridad. Para muchos la es. Yo no la admito: A la mujer que sale mala, pena capital. El paisano, y el propio oficial retirado, en algunas ocasiones, muy contadas, pueden perdonar: Se dan circunstancias: La mujer que violan contra su voluntad, la que atropellan acostada durmiendo, la mareada con alguna bebida: Solamente en estos casos admito yo la caída de Loreta. Y en estos casos tampoco podría perdonarla. Sirvo en activo. Pudiera hacerlo retirado del servicio. ¡Friolera!

VUELVE A DELETREAR con las cejas torcidas sobre el papel: Lo escudriña al trasluz, se lo pasa por la nariz, olfateando: Al cabo lo pliega y esconde en el fondo de la petaca.

LA PLUMA

DON FRIOLERA.

¡Mi mujer piedra de escándalo! El torcedor ya lo tengo. Si es verdad quisiera no haberlo sabido. Me reconozco un calzonazos. ¿Adónde voy yo con mis cincuenta y tres años averiados? ¡Una vida rota! En qué poco está la felicidad, en que la mujer te salga cabra. ¡Qué mal ángel, destruir con una denuncia anónima la paz conyugal! ¡Canallas! De buena gana quisiera atrapar una enfermedad y morirme en tres días. ¡Soy un mandria! ¡A mis años andar a tiros!... ¿Y si cerrase los ojos para ese contrabando? ¿Y si resolviese no saber nada? ¡Este mundo es una solfa! ¿Qué culpa tiene el marido de que la mujer le salga rana? ¡Y no basta una honrosa separación! ¡Friolera! ¡Si bastase!... La galería no se conforma con eso. El principio del honor ordena matar. ¡Pim! ¡Pam! ¡Pum!... El mundo nunca se cansa de ver títeres y agradece el espectáculo de valde. ¡Formulismos!... ¡Bastante tiene con su pena el ciudadano que ve deshecha su casa! ¡Ya lo creo! La mujer por un camino, el marido por otro, los hijos sin calor, desamparados. Y al sujeto en estas circunstancias, le piden que degüelle, y se satisfaga con sangre como si no tuviese otra cosa que rencor en el alma. ¡Friolera! Y todos somos unos botarates. Yo mataré como el primero. ¡Friolera! Soy un militar español y no tengo derecho a filosofar como en Francia. ¡En el Cuerpo de Carabineros no hay maridos cabrones! ¡Friolera!

ACALORADO, SE QUITA EL GORRO y mete la cabeza por el ventanillo, respirando en las ráfagas del mar. Los cuatro pelos de su calva bailan un baile fatuo. En el fondo del muelle, sobre un grupo de mujeres y rapaces bambolea la caja vacía de un muerto. Pachequín, el barbero, que fué llamado para raparle las barbas, cojea detrás, pisándose una punta de la capa. Don Friolera, al verle, se recoge en la garita. Le tiembla el bigote como a los gatos cuando estornudan.

DON FRIOLERA.

¡Era feliz sin saberlo, y ha venido ese pata coja a robarme la dicha!... Y acaso no... Racionalmente esta sospecha debo desecharla.

¿Qué fundamento tiene? ¡Ninguno! ¡El canalla que escribió el anónimo es el verdadero canalla! Si esa calumnia fuese verdad, ateo como soy, falto de los consuelos religiosos, náufrago en la vida... En estas ocasiones, sin un amigo con quien manifestarse, y alguna creencia el hombre lo pasa mal. ¡Amigo! ¡No hay amigos! ¡Tú eres un ejemplo, Juanito Pacheco!

Se recobra, cambia el gorro por el ros y sale de la garita. El carabiniero de la puerta se cuadra, y el teniente le mira enigmático.

DON FRIOLERA.

¿Qué haría usted si le engañase su mujer, Cabo Alegría?

EL CARABINERO.

Mi teniente, matarla, como manda Dios.

(Continuará.)



X



LA REALIDAD INVISIBLE

(1917-1919)

(LIBRO INÉDITO)

NOSTALJIA

I

*¡ESTA ansia de apurar
todo lo que se va;
de hacerlo permanente,
para irme de su siempre!*

2

*¡NUBE blanca,
ala rota—¿de quién?—
que no pudo llegar—¿a dónde?—*

3

*DEJAD las puertas abiertas,
esta noche, por si él
quiere, esta noche, venir,
que está muerto.*

*Abierto todo,
a ver si nos parecemos
a su cuerpo; a ver si somos
algo de su alma, estando
entregados al espacio;
a ver si el gran infinito
nos echa un poco, invadiéndonos,
de nosotros; si morimos
un poco aquí; y allí, en él,
vivimos un poco.*

*¡Abierta
toda la casa, lo mismo
que si estuviera de cuerpo
presente, en la noche azul,
con nosotros como sangre,
con las estrellas por flores!*

4

*¡COSAS que me has de alumbrar
—vistas siempre, sin ser vistas—;
cosas que tengo que ver
en ti, luz de cada día!*

5

NUEVA VIDA

*¡ALEGRÍA que tienes tú por mí!
—¡Ay, tarde clara y buena!—
¡Otra vez a vivir!*

LA PLUMA

*¡Atrás, atrás, atrás; a comenzar de nuevo;
jos, más lejos—yo abro, con mis brazos
en cruz, el mundo—, lejos el comienzo;
lejos, lejos, lejos el fin!*

*¡La vida toda, nuevamente, enmedio!
¡Tú, de cristal, de alma!*

¡Ay, carrera diáfana y feliz!

6

SETIEMBRE

*VOY a taparle a su carta
los pies, que esta noche hará
ya frío, a la madrugada.*

7

MAR IDEAL

*LOS dos vamos nadando
—agua de flores o de hierro—
por nuestras dobles vidas.*

*—Yo, por la mía y por la tuya;
tú, por la tuya y por la mía.—*

*De pronto, tú te ahogas en tu ola,
yo, en la mía; y, sumisas,
tu ola, sensitiva, me levanta,
te levanta la mía, pensativa.*

8

*CANCIÓN; tú eres vida mía,
y vivirás, vivirás;
y las bocas que te canten,
cantarán eternidad.*

9

*LA ofensa que me has hecho
en el sueño, me sigue echando sombra
—como una nube estacionada—
en el día, sin fin.*

*¡Ay, qué insistencia
tan triste; qué batalla
inmensa, sofocante, inestinguible,
en no sé qué de mí! Parece
que mi secreto lucha, en mi inconsciencia,
con tu misterio;
¡que medio yo enterrado, lucha
con media tú que vuelas!*

10

VUELTA

*ARBOL que traigo en mí, como mi cuerpo,
del jardín; agua, alma;
¡qué música me hacéis allá en mi vida;
cómo soy melodía y ritmo y gracia
de ramas y de ondas,*

LA PLUMA

*de ondas y de ramas;
cómo me abro, con vosotros, y me cierro,
cojiendo el infinito,
y dejándolo ir—luces y alas!—*

II

*LA tierra se quedó en sombra;
granas, las nubes ardían;
y yo pensaba en la muerte,
que ha de partirnos un día.*

12

*¡AY, mañana, mañana,
que no lo seas sólo de la infancia;
mañana, lumbre pura
de la madurez, nunca
ya relegada por la vida;
presente eterno, mágica conquista!*

*—¡Ay, luz de nuestra sombra,
echada de nosotros por la tarde,
con pureza de madre,
sobre el oculto prado de las rosas solas!—*

VUELTA

13

LA OBRA

*¡SÍ, para muy poco tiempo!
Mas, como cada minuto*

*puede ser mi eternidad,
¡qué poco tiempo más único!*

y 14

*¡VIDA mía, ardiente ámbito,
que te dilatas, sin fin,
cada instante—corazón
que quisiera tener todo
dentro de su tierna carne—,
por cojer
en ti la libertad fúljida
de tus flechas infinitas!*

JUAN RAMÓN JIMENEZ





UN POETA FELIZ

Es raro, casi sin ejemplo, que un gran poeta sea feliz y que su obra exprese por modo exclusivo el deleite de vivir y los atractivos del universo. La serenidad del propio Goethe y su alejamiento de tantos dolores no se sustraen tampoco a la melancolía que sazona toda la poesía humana, al menos en Europa. Diríase que solo la melancolía y la tristeza, el dolor y la angustia son susceptibles de expresión fuerte y de ese acento particular que presta a las palabras más usuales la dignidad súbita y duradera del lirismo. No obstante, sabemos, no sin vaguedad, que los poetas de Persia ponían sus deleites en las flores, en las caras bonitas y en las golosinas, pero la poesía persa la vemos a través de narradores y traductores que le han robado un poco su sabor, y ni Omar Khayam ni Hafiz tienen siempre alegre el corazón. Los grandes poetas chinos, tan breves, parecen, por lo que de ellos sabemos, impregnados de amargura; ni los latinos ni los griegos nos presentan el caso de un poeta verdaderamente contento de la vida y capaz de hallar en ese su contento un móvil de la inspiración; el propio Horacio se nos antoja un solterón a veces satisfecho, a veces gruñón, más que un ser humano halagado por la vida.

De ordinario, el pesimismo es la atmósfera de la gran poesía; ya la busquemos en Dante o en Villón, en Shakspeare o en Camoens, en

Shelley o en Verlaine, cuando un poeta es regocijado en su obra, de seguro que no es por mucho tiempo, y no tarda en buscar una compensación a esa sonrisa pasajera en oleadas de tristeza.

Sin embargo, un día nació un poeta feliz, precisamente en la época en que los poetas eran más melancólicos, más desesperados, en pleno mundo moderno, y en el país mejor dotado de sentido crítico en el mundo: en Francia. Fue Théodore de Banville.

Hoy, al parecer, está un poco olvidado, o al menos se le hace poco caso; muy atenuada ya la gloria de Víctor Hugo y de Lamartine, y acrecida la de Baudelaire y la de Verlaine, la fama de Théodore de Banville, que tenía un poco de todos esos poetas, se ha obscurecido algo; pero tengamos por cierto que es una nube pasajera: el nombre de Banville y sus páginas mejores sobrevivirán mucho tiempo, mostrando el hechizo mayor y lo más delicado que el genio poético francés ha visto nacer.

No era solo un poeta: era la poesía misma. Tenía el mágico don de transmutar en belleza cuantos objetos tocaba, con una gracia, una vena, una vivacidad sin par. Y en una época que contaba con dos poetas tan abundantes y hábiles como Hugo y Gautier, lució muy a menudo tanta holgura e ingenio como ellos.

Puede y debe decirse que en Francia, nadie, desde los orígenes de la literatura, ha dominado como Banville el instrumento de la poesía. Ciertamente Víctor Hugo tenía a su servicio un vocabulario inagotable; Gautier poseía el arte de dibujar los contornos con mano segura y armoniosa; Verlaine acertó, divinamente, a dar a las palabras de uso diario una acepción lírica; pero ni el mismo Villon, antaño, ni el inimitable La Fontaine en el siglo xvii, ni Vigny, ni Musset, ni nadie en nuestro tiempo ha desplegado un «virtuosismo» parejo del de Banville sin caer jamás en el mal gusto ni en las amplificaciones hueras.

En Banville, todo es encantador: el hombre, sus pensamientos, sus imágenes, su apreciación del mundo, de las cosas y de la gente. No es que viviese, como suele decirse, en las nubes; conocía muy bien lo bueno y lo malo, los defectos y los vicios de su época, pero tenía el don extraordi-

LA PLUMA

nario de evadirse, a su antojo, a una región todo armonía, claridad, belleza.

Murió hace unos veinte años, tras una vida dilatada, que el amor al arte llenó por entero. Conoció el triunfo siendo muy joven, pues no tenía diez y nueve años cuando publicó sus primeros poemas, que eran ya perfectos y personales. En Francia no se ha conocido un don poético tan precoz. De ordinario, los primeros versos de un poeta, aunque luego haya de ser grande, se resienten de su admiración por otros poetas. Cierto que en los primeros versos de Banville hay un poco de Hugo y de Gautier, pero hay mucho más del propio Banville.

Los volúmenes *Cariatides* y *Stalactites*, primeros que publicó, son de inspiración abundante y perfecta; y tras de mostrar en esos poemas la amplitud de un lirismo que tomaba los temas en la antigüedad, quiso probar de qué manera sabía extraer ese lirismo de escenas muy familiares, contemporáneas; de qué manera podía encerrar en un verso representaciones divertidísimas, incluso chocarreras, caricaturas muy finas, y creó un libro único, *Odes Funambulesques*, donde la rara ingeniosidad de la rima, de la imagen y del ritmo llega a tan alto punto, que no tiene semejante en Francia.

¿Habéis visto alguna vez uno de esos prestidigitadores que toman un sombrero y un huevo, cascan el huevo en el sombrero y empiezan de pronto a sacar de él un conejo vivo, unas flores, unas banderas, kilómetros de cinta, cohetes chispeantes, y le devuelven luego el sombrero a su dueño como si todo aquello fuese cosa naturalísima y al alcance de cualquiera? La poesía de Banville en las *Odes Funambulesques* es del mismo orden: espiritual, sorprendente, siempre seductora, perfumada, exquisita. Si toma un objeto, un tema tan moderno como el sombrero de que se vale el prestidigitador, saca de él flores, cohetes brillantes, pero no flores imitadas, flores de papel o de trapo, sino flores de verdad, suaves, olorosas.

Por prendado que estuviese de las bellas formas griegas, no lo estaba menos del punzante aguijón del espíritu moderno; le hubiese sido fácil abandonar sus pensamientos al hechizo de las formas y de los paisajes he-

lénicos, por los que alimentaba íntima afición; pero amaba, ante todo, la vida. Cierta frase suya es significativa: cuando en la muerte de Baudelaire tomó la palabra para rendir el postrer tributo al gran poeta, tan menospreciado en vida, le alabó sobremanera por haber *aceptado al hombre moderno en su plenitud*; también Banville aceptó plenamente al hombre moderno, no según Baudelaire, que penetró en lo más recóndito de nuestras inquietudes o de nuestras aspiraciones, pero con el afán de mostrar su insospechado atractivo. Bien se vió cuando a Théodore de Banville se le ocurrió cultivar el periodismo, no fugazmente, sino durante mucho tiempo, y más por gusto que por necesidad; raro, suntuoso periodismo. Se ignora por qué inimitables vías, lograba siempre sacar de cualquier tema chorros de chispas, y envolverlo en los mágicos colores de su ingenio. Portentoso era su don verbal: cuantos le conocieron proclaman que en Francia, donde los buenos conversadores no faltan, nadie ha igualado su deliciosa vena, inexhausta, sorprendente.

Poetizó cuanto iba tocando, y el día que se le ocurrió escribir para el teatro, lo hizo con la misma fortuna. De todo el teatro poético francés del siglo XIX, sus obras serán probablemente lo único que quede, ya sean en prosa, como *Gringoire*, ya en verso, como *Le Baiser*, *Florise*, *Les Fourberies de Nerine*, *Socrate et sa femme*, o *Le Beau Leandre*. Es al verso francés, en el teatro, lo que Marivaux y Musset son en la prosa. Teatro de ensueño, donde nadie ha acertado como él, incluso cuando sus rivales han sido el Verlaine de *les Uns et les Autres*, o el Rostand de *les Romanesques* o de *Cyrano*.

En prosa escribió cuentos, en demasía olvidados, y crónicas, donde parece conservarse el eco de su palabra. En poesía, mostró mejor que nadie la infinita ductilidad de la lengua y de la métrica francesas; cultivó todos los géneros, empleó todas las formas, hasta las más exstrictas: sonetos, baladas, rondeles, letrillas; las vivificó y renovó, tratándolas, incluso las más difíciles e ingratas, como quien juega.

Ostenta la frescura, la ingenuidad de los poetas franceses del siglo XVI y toda su habilidad técnica; su gracia, su elegante abandono se parecen a los de La Fontaine; y nunca le falta el acento moderno, los modos de ser

LA PLUMA

y de expresarse propios de un espíritu cuya vida terrestre ha transcurrido en la segunda mitad del pasado siglo. Seguramente es una de las figuras más amables de todo el arte francés, y con justicia le dedicó cierto día un escritor inglés un libro suyo con estas palabras: «a una de las almas más exquisitas que han santificado nunca la humanidad». A través de toda su poesía o de su prosa, circula el aire, resplandece el sol, las formas se mueven armoniosamente, y el corazón se hincha de amor, de esperanza y de alegría, de alegría profunda, exaltada, segura. La poesía de Théodore de Banville es una poesía de paraíso terrenal.

G. JEAN-AUBRY





AMANECE

(Descripción y glosa.)

*Frio de puñal
y color de acero.
Y soledad:
sombra de lo quieto.
(De lo que vive quieto,
sin saber si está muerto,
sin sentirse viviendo.)*

*Primeramente,
del profundo miedo,
nace un temblor
—y no del viento—.
Nace un temblor
en el árbol escueto
y en la superficie
de mi cuerpo.
Se estremecen los gallos
lúbricos y los perros
guardianes, y los pájarros
cazurros.*

LA PLUMA

Luego,
la columnita blanca
del fogón tempranero,
vacila, y se derrumba
para siempre en el viento.
El temblor
es lo primero.
Los niños
no pueden saberlo,
no deben saberlo,
pero si las madres
y los viejos
y los libros sagrados
de los pueblos.
Por esto dormimos
hasta luego.
Es preferible
irrupir en un mundo lleno
de esplendores, y canto y fuerza,
en triunfo completo
del día,
que salir inquieto,
medrosico
y jorobado de miedo.



A LA PUESTA DEL SOL

I

*... Y al irse,
abro sin órbitas
los ojos. Veo
la gloria póstuma
y pienso:
Todo y todos
así se fueron,
más allá de los montes,
más allá de mi pensamiento.
Tal vez sepan
que yo quedo
en esta limpia, gigante azotea,
sin luz y pronto sin cielo.*

II

*El chapitel de un campanario,
duro pico recto
en el delirio escarlata,
del adiós postrero
fija mi vista
y mi sentimiento.
Sin dogmas,
pero con mandamientos,
llevamos nuestra cruz
de cara al cielo.*

III

*Cuando el oro es sangre,
un verdor inmenso,
transparente, sigue
su vuelo,
y se remonta
en azul intenso.
Allí la estrella:
el primer lucero,
húmedo,
tierno,
adorable.*

*Comprendo
los románticos
excesos.*

IV

*Bajo mi azotea,
en la masa negra del pueblo,
surgen estrellas
de aires siniestros.
Pavorosos,
quietos,
amarillos
puntos de entierro.
Todavía
flota en el viento
el pañuelo claro
del viajero*

*por encima
de los montes fronteros.
¿Recordará sus chopos
y el apacible huerto?*

V

*Ya son miles las bellas
viuditas del cielo.
Lloran, a ritmo
perfecto,
sin destruir
la belleza del universo.
¡Qué lejanas,
en todo secreto,
de la sorda
luminaria del pueblo!
¡Vivir con ellas,
lejos, lejos,
en el mar dilatado,
en el doble finamento!*

VI

*Comienzan todos
los motivos del miedo.
El más cobarde,
el ladrido del perro.*

VII

*Los álamos templan
sus ramas al viento*

LA PLUMA

*que nace, que viene
de noche a paseo.
Los álamos barren
o crean los sueños.*

VIII

*¿Por donde vas ya,
viajero?
¿Estás en el mar,
o en un país feo,
sin fiestas, sin, flores,
sin felices, corazones nuevos?
¡Dime tu dicha,
Errante y Eternol*

IX

*Hace frío.
Corre más viento.
Bajo, al querer
de mi cuarto libresco.
A manejar
espectros.
Vete con Dios,
tú, viajero.
Voy a seguir
educando a estos pequeños
que quedan conmigo.
A estos
alborotados, pero fieles
pensamientos.*

X

POSTRACIÓN.

*¿A qué seguir
en el engaño viejo?
¿Por qué decir
que el sol es viajero?
¿Mentiré también
al pensar que se fueron
madre, hermana, novia,
juventud y ardores primeros?
¿No seré yo
quien se aleja de ellos?
Vivo,
en efecto,
bajo la techumbre
de un hogar nuevo.
Vivo,
en efecto,
bajo el dosel
de un ideal nuevo.
Vivo,
en efecto,
bajo la inminencia
de un cambio perpetuo.
Sigo mi órbita,
huyendo
de los cariños
que me quieren sujeto.*

LA PLUMA

*Todos vivimos
huyéndonos.
La vida es
la careta del miedo.
Cada hora
es un crepúsculo nuevo.
Cada hombre, cada cosa,
un viajero,
que, por salvar su órbita,
huye triunfante o maltrecho.*

J. MORENO VILLA





UN MANIFIESTO Y DOS POEMAS

¡EY! ¡GUERRILLEROS!

Super fulmina Babylonis...



la margen del río he levantado mi tienda. Viviré solo; cazaré por el día, y a la tarde, mientras se enciende la lumbre, miraré reflejarse en el agua el sol poniente. El aire suave se llevará en lo alto la alta trenza del humo y esperaré el momento en que brota la llama, música de la hoguera, sola música en el silencio.

¡Ey! ¡Guerrilleros!

Por el río veré pasar lentas las balsas, confiadas del mar; tal vez lejanamente, cuando brille la estrella, cantará un remero.

¡Ey! ¡Guerrilleros!

A la orilla del camino he dejado mi hatillo. Voy a cortar la flor campestre y la hoja olorosa. Me mirará la moza que airea el heno y gozará su nuca entre sus trenzas reidoras; por taparle la boca he sentido el relámpago de sus labios y el corazón de su lengua entre mis dedos.

¡Ey! ¡Guerrilleros!

Bajo el álamo gigante brota un arroyo y hace al escondite travesuras bajo los berros.

¡Ey! ¡Guerrilleros!

LA PLUMA

A lo alto de la montaña voy a subir. Subiré solo, mi hatillo a la espalda, ante mí el monte áspero, sin señal de sendero. Buscaré mi camino entre la fronda, me abriré paso entre los brezos, respetaré la fina trama de la araña y saludaré al grillo que fuma una pipa ante su puerta. Arriba respiraré fuerte el azul del cielo, veré la gloria del sol en su ocaso y saludaré al mar tremolante como los soldados de Jerges. Gritaré con voz recia y mi voz se oirá a lo lejos.

¡Ey! ¡Guerrilleros!

¡Ey! ¡Soldados solitarios! ¡Vamos a reir tan profundamente que nos temblarán las piernas! ¡Vamos a reir como si fuese corazón todo nuestro cuerpo! ¡Por amor de lo viejo, por amor de lo eterno, por amor de lo nuevo, por amor de lo bello!

¡Ey!..... ¡Guerrilleros!

¡Soltad vuestras flechas, abrid vuestros pechos! ¡Disparad los arcabuces, despertad los ecos! Cortad una estrella para vuestro ojal. Yo arranco Orion para el lazo de mi amada. Con la Vía Láctea le haré un chal y al través suyo miraré sus ojos y oleré el clavel de su risa. ¡¡Mucho cuidado con las bromas!! Nuestro gozo es tan serio que da miedo a las gentes. Abrazaremos las montañas y las sacudiremos hasta quedar todos salpicados de nieve. Arrancaremos unos rayos al sol y nos los clavaremos en el pecho. Nos envolveremos en un girón azul y hundiremos en el suelo tan profundamente nuestras piernas que romperemos el mundo por el otro lado.

—Pero yo no iré hacia donde tú estás.—Ni tú tampoco. Ni nadie. Contestarás a mi voz de alerta y a la tuya el otro y el de más allá. Formaremos una cadena que atronará al mundo entero.

¡Ey! ¡Ey! ¡Ey! ¡Guerrilleros!

PERO a la tarde llegará el momento de la meditación. Respetaremos el momento del silencio. Hundirás tu frente, como yo,—lejos de mí—en el suelo, para que el sol pueda cumplir su función tea-

tra! y envolverte con su sinfonía de órgano. Luego, calladamente, recogerás tus sandalias, descansarás a la linde del sendero, te pondrás en la oreja la flor campestre y en la boca la ramita de romero. Levantarás tu tienda al borde del río, te sentarás sobre las piernas cruzadas para ver correr el agua entre los áloes, salpicada del último suspiro del sol, y mientras llega el instante de que brote la llama mirarás al humo calmoso perderse en la más alta claridad.

SEÑALES

Surtidor.

Quisiera ser como la brisa que pasó por prados de violetas para llegar hasta ti, pero mi alma es de vendaval. Déjate transportar por mi arrebató. Acurrúcate entre mis brazos y al través del tumulto de las nubes en que se enredan azorados los luceros adolescentes te llevaré al país que nunca has soñado. Te llevaré con vuelo furtivo al paraíso del que me arrojó mi fantasía. ¡No tiembles por la lengua flameante! Di bajito el conjuro y mi corazón abrirá temblando sus puertas.

* * *

Quando los árboles se embozaron en su secreto y las flores del prado envolvieron su chal por la cabeza, a la hora en que el grillo echó su cítara a la espalda, volviendo quedo a su cabaña, cuando el cuclillo se durmió cansado de cantar en vano y la urraca hizo el último ruido con su vuelo negro—¡ay!, así es mi canción—¡cu-cu!—¡cu-cu!, tierna; perenne, monótona y sin esperanza—, todo se oculta entonces y el silencio cae a plomo del cielo. ¡Sal tú, luna mía! Estallaré en un brote hasta tu altura y los mil espejos de mis brazos te copiarán infinita. Todo yo seré uno y mil, —mil angustias en un solo deseo—y las mil lunas de mis lágrimas caerán con una música inefable en la estremecida negrura en que

LA PLUMA

otras mil lunas te esperan. Mis deseos se fundirán en mis recuerdos y aún temblantes huirán en el sorbo del remolino para que de nuevo los lance mi corazón hacia ti en una última sístole.

* * *

Todo amanecerá en una sonrisa sonrosada. Yo canté desde por la noche. Llego al claror de la aurora después de cantar en vano la noche entera. ¡Dame mientras dura tu mañana el beneficio del olvido! Déjame despertar contigo, primavera; en mis cristales van a mirarse todas tus flores.

* * *

Mi alma es clara y tumultuosa. Mira al través de ella, y para ti abrirá el arco iris su abanico.

Trazará para ti su espléndida aureola, y tú en el centro, cruzadas las piernas, perdidos los ojos en el cielo profundo parecerás una divinidad de Oriente. Yo llevaré hasta ti mis rizos trémulos,—risas con lágrimas—para besar tu vestido. Te cantaré mi vida palpitante; te llevaré en el hueco de mis manos mi corazón, puro borboteo. Bajo tus pies abriré mi corola cristalina, te ofreceré todo mi ser en extrema reverencia y las palomas tornasol picotearán los granos de colores que estallan en mis supremas volutas.

* * *

Refrescará mi húmeda esencia el ardor del paisaje griego. Los abrasados olivos de mi esfuerzo ocultan el terror panida. Ruedan los ojos chispeantes. Gimen con sordina los deseos excitados al olor de la carne desnuda. Esplendores carnales relampaguean en el espejismo lejano de donde brotan los ardores de la tierra en la lenta danza de su remolino. De la axila de Afrodita brota una perla. Todo vibra

en un trémolo inmenso y mi canto es en él un sordo sollozo repetido.

Pan contempla ávidamente sus cuernos rizados al refrescar en mí sus belfos jadeantes. Mi alma inagotable se evapora en el silencio abrasado. A lo lejos una flauta apagada me ofrece el duo imposible.

* * *

El Arquero.

Por ser hoy el día de la primavera toma tu arco, arquero divino, y vámonos a disparar al sol las flechas de nuestros deseos. Hincamos en tierra la rodilla. Demos al aire el pecho. ¡Ese brazo hacia atrás! Gime doblándose el arco, y todo mi cuerpo, en una tensión extrema, saltaría igual que la saeta.

¡Ey! ¡Bien tirado, tirador! ¡Mira cómo zumba la cuerda!—¡Tu flecha va a quebrar un rayo al sol!—Tras de ella saltaré en una curva genial y mi parábola me hará caer al asombro de otros mundos. ¡Cómo resplandece tu caral! El sol no tiene llamas tan bellas como tu cabellera enloquecida; el relámpago de tus ojos rinde a tus más atrevidas flechas. ¡Calla! ¡Calla! Tus palabras se me clavarían en la carne, Sebastián tembloroso; pero todas florecerían de tal modo al llegar a mi alma que la primavera misma tendría envidia. ¡Primavera! Para nada quiero vivir sino para tu gloria. Ten mi cuerpo mismo si mi podredumbre puede servirte tanto como la de un mendigo; pero deja que mi jugo más puro engalane el sendero por donde pasan los pies que no cambiaría por tus flores.

* * *

Todo mi arco reverdece a tu aliento, y la cuerda se distiende en una laxitud perfumada. Pero, ¿dónde han volado mis flechas? Por sus plumas ha pasado el estremecimiento de la vida nueva y han escapado en busca de presa. ¡Eh! ¡Cuidado, flechas mías! ¡Moderad

LA PLUMA

el ímpetu! Recordad vuestra agudeza. Sois demasiado duras para el beso, y será mortal vuestra caricia.—¡No importal ¡Dejadlas! Quieren el corazón palpitante.—(¡Ambiciosas! ¡Yo me quedaré en el paisaje soñado, redondas colinas, vallecito para mi reposo!).—

* * *

¡Ah! ¡Qué descanso, el de en tu pecho! Sólo tú te me abres cuando todas las puertas se me cierran. Mis brazos están rotos y mi arco se cae de mis manos. Déjame, Diana, que me pierda en su noche y sienta renacer mi vida al ritmo suave de su vientre tibio.

* * *

Como el bordón de mi arco, así es mi expresión, honda y grave. Lo clavaré en la tierra y haré de él un arpa eólica que llegará hasta las estrellas. Abril, tus brisas le harán sonar en lentos rumores de caricia. Tus furias desatadas, pasión, le harán vibrar hasta temblar la tierra.

El aire entero llevará por el último escondrijo el eco de mi canto —monótono y profundo— y a su arrullo colgaré mi arco del pico de una estrella, balancín que mecerá mi ensueño. No tengas miedo de la altura. Dame la mano, te subiré hasta mí. En un abrazo silencioso y estrecho veremos en lo hondo pasar los mundos envueltos en tristezas. Nos llegarán sus suspiros en un temblor ligero, veremos el brillar de sus ojos cuando miren a la altura, y el vientecillo amigo nos traerá en homenaje el aroma de la primavera.

ADOLFO SALAZAR

21 marzo 1921.



EMOCIONES PEREGRINAS

I

*Para ti, viento fuerte,
viento del mar y viento de la tierra,
—camarada de nuestro pensamiento—
todas mis ilusiones y mis penas,
en un cantar amargo
que tenga miel en la garganta ajena.*

II

*La carne se deshace
y la noche es eterna.
Tú llegas al umbral en busca mía,
yo voy buscando a mi alma en las tinieblas.
Cuando llegues a mí
seré polvo entre el polvo de la tierra;
cuando yo llegue al alma que me guía
ya habrán muerto en la noche las estrellas.*

III

*Sobre el mar esta noche
se ha perdido soñando el Pensamiento.
¿Ha perdido su ruta
o ha encontrado el camino verdadero?
Su retorno a la playa
lo anunciarán el mar y los luceros,
con un silencio hondo,
y un derramar de lumbre por los cielos...
O habrá borrasca sobre el agua, y sombra...
y sombra... y sombra, en el espacio inmenso...
Según la buena o mala
nueva que traiga el alma en su regreso...*

IV

*Mi alma es esta noche
un ánfora de sueños y de estrellas.
Hasta el final de toda ambición mía
cada sueño me lleva,
y las estrellas de oro son caminos
por donde el alma va hacia Dios, abierta...*

V

*Hay una barca azul que ahora navega
por el sereno mar de mi memoria.
¿Adónde va? ¡Quién sabe!*

—¿De dónde viene?—el alma me interroga.
Yo le pregunto: —¿Qué eres? Y el Silencio
murmura: —¡No te importa!

VI

Mas todo, hermana mía,
será para nosotros como un sueño.
Se perderán los árboles de oro
y hurtará Dios al sol los claros fuegos
para encender las lámparas astrales;
y se hundirá en la niebla el pensamiento...
y acaso algún lucero nos sorprenda
a media noche hablando con el viento...

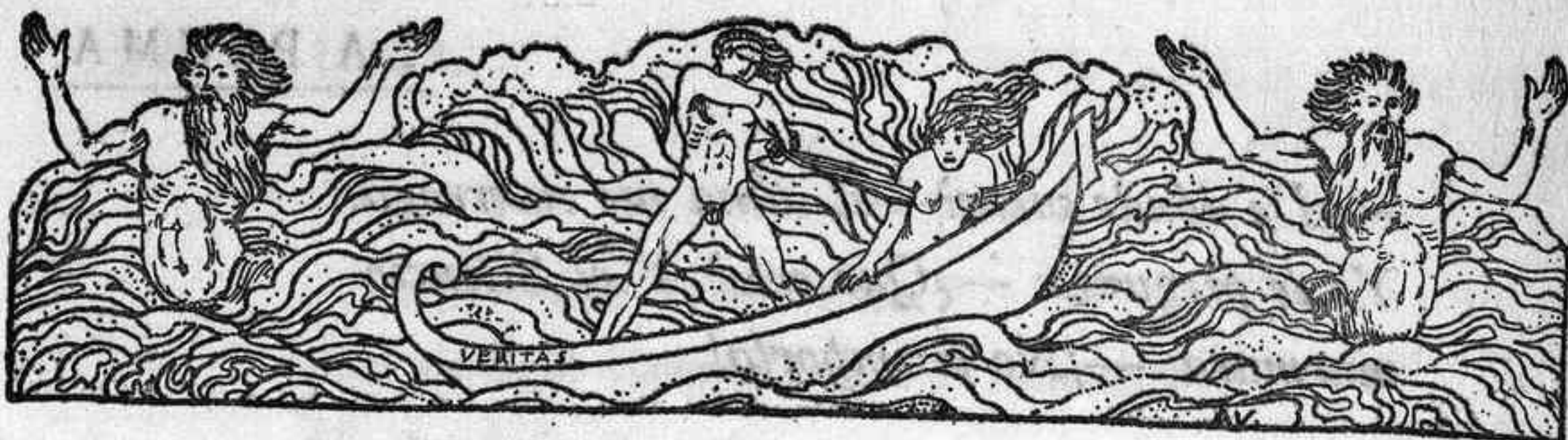
VII

Y he de llegar un día
hasta tu hogar pidiéndote posada;
yo que te he dado el cobre que posees
para evitar la ruina de tu casa...

¡Bien sé que en el camino de la vida
algún ladrón ha de robarme el alma...!

FERNANDO GONZALEZ

Isla de Gran Canaria, 1921.



EL TEATRO DE LA ESCUELA NUEVA

HACE un año por este tiempo, regresaba yo de pasar unos meses en París. Sólo quien pudiera ver entonces el renacimiento tumultuoso de la capital del mundo a la vida pacífica, se dará cuenta de la triste estupefacción que en ánimo sensible como el mío había de causar el regreso a esta corte de la Mancha que es Madrid, donde toda quietud tiene inmovible asiento. No me importa arrostrar, a fuer de sincero, la posible confusión con tantos españoles con pensión de ida y vuelta a quienes no quisiera parecerme. La sensación fué como de caer de un sueño a un pozo.

Poco a poco fuí discerniendo en aquella primera impresión, que al principio se me antojaba algo así como una parada sorda en una marcha acelerada y sonora, los motivos de mi disgusto. Que no derivaba precisamente del desacuerdo entre la realidad que aquí se me ofrecía y un vago ideal inasequible, sino de la simple comparación de un ambiente propicio a todos los entusiasmos con la sequedad agostadora de este en que naufragan las más fáciles esperanzas.

Espejo de costumbres el teatro, y no tan solo por las que en los escenarios se representan, mas por las que significa el que el público

guste de tales representaciones, y aficionado yo sobremanera a ese arte, tan injustamente venido a menos en la consideración de muchas gentes cultas, hirió particularmente mi atención la torpeza de los espectáculos que en los teatros de la villa y corte suelen ofrecerse. Sin duda influyó no poco en mi opinión el recuerdo reciente de la temporada teatral de París, tan fecunda en divertidas enseñanzas, compendio de los mejores propósitos en ese respecto, de toda Europa y Norteamérica.

Entonces y con denodado atrevimiento se me ocurrió la idea de fundar un teatro que no fuera uno más.

Y menos que nada un *teatro artístico*.

Pero entendámonos.

Nacidos los teatros llamados *de arte* del deseo de libertar la dramática de la injusta tiranía de empresarios y logreros, el uso y el abuso que de tal calificación se ha hecho de veinte años a esta parte, ha derivado su concepto pristino a cierta acepción vulgar, según la cual tanto vale decir teatro artístico, como aburrido, en fuerza de deducir erróneamente la calidad de una representación escénica en razón inversa del gusto del público. Cosa que sobre no ser siempre verdad, nunca es eficaz.

Procede el error de la persistencia en esa *fe estética* o *esteticista*, cuya boga ha malogrado tantos ingenios, que ve en la creación artística la obra de un espíritu superior, asequible tan solo a un grupo selecto de la humanidad, en el que apenas cabe alguno de sus contemporáneos, desligada de toda emoción social, e incomprensible desde luego para el gran público. Establecida así la jerarquía y llevado semejante dogma a sus últimas consecuencias, el monólogo ante un espejo sería dechado de géneros teatrales y arte cumbre por excelencia, tan sólo superable por la muda contemplación del ombligo propio.

LA PLUMA

De otra parte, incluso las experiencias más fructíferas en punto a renovación teatral, de que son *pioneers* los nombres que ilustran las mejores tentativas de la moderna escena, adolecen a mi ver de cierta confusión en lo que hace al fin esencial de la representación dramática. Que no puede ser otro que el de obtener la mayor comunión posible entre autores y espectadores. Ahora bien, el verismo escénico que ha dado lugar a la comedia burguesa, con sus detalles *de propiedad* y su recitación *naturalista*—que no es lo mismo que simple, y a veces es todo lo contrario—, tanto como la fantasía decorativa de los teatros más modernos, han contribuido al desequilibrio que se observa en la producción dramática de todos los países, y mucho más en el nuestro, tan a la zaga del comercio espiritual del mundo. Se origina ese desequilibrio de la subversión del buen orden teatral, que requiere en la representación dramática la preponderancia del texto sobre la interpretación de los actores y el servicio escénico, medios expresivos de que el autor se vale para comunicarse con el público, pero en modo alguno fines exclusivos de la acción representable. La indisciplina de los cómicos, más atentos a explotar el fácil éxito de sus condiciones naturales, que a atemperarlas a los diferentes caracteres que la diversidad de papeles exige; la necesidad, por otra parte, de encubrir con alardes decorativos y mojiganas la pobreza literaria de las obras que suelen escribirse para rellenar los carteles de novedades temporada tras temporada, alimentan el mal y corrompen el gusto.

Pero la restauración que se impone, no puede ser obra de unos pocos, ni se trata de excluir del teatro, a título de exquisitez, a ninguna categoría de público.

El que frecuenta las salas madrileñas, imprime con su beneplácito cierto carácter de sanción histórica al éxito de los dramaturgos y cómicos en boga. En ese respecto los nombres de Jacinto Benavente,

los Hermanos Quintero, Carlos Arniches, María Guerrero y Fernando Mendoza, *Lara* y Loreto Prado, significan algo con lo que se podrá estar o no enteramente conforme, pero que revelan direcciones artísticas creadoras cuando menos de modalidades adecuadas, no siempre sin lucha, a una *clase media* de espectadores perfectamente definida.

La producción dramática española, posterior al *Tenorio*—y hasta el *Tenorio* desde los últimos clásicos del gran siglo apenas hay más jalones en la rota tradición que Moratín y el *Don Alvaro*—, adolece, sin embargo, de falta de carácter, no ya porque rehuya los temas calderonianos, grotescamente degenerados en Echegaray, pongo por caso, sino por su irrealidad representativa, no obstante la invención de la fotografía y su influencia en la literatura. Y quizá por esa misma influencia, un tanto nefasta con sus pretensiones de supeditar el arte en general a la instantánea *sin composición*, es decir, sin concepto general que resuma, explique y defina en tipos genéricos, en *personajes*, las personas, y en dramas los acontecimientos cotidianos cuya fatalidad escapa al simple observador.

Durante el último tercio de siglo y en los primeros años de éste, Galdós, y en la actualidad Valle-Inclán y Unamuno, se esfuerzan, por distintos derroteros, con intenciones manifiestamente dispares, en reanudar la representación dramática de la vida española en el teatro, con cierto *conceptismo* hartamente más tradicional que los mejores intentos de continuar la tradición en sus formas literarias exteriores. Mas hay entre ellos y el público un valladar casi infranqueable, que cómicos y empresarios defienden con absurdo denuedo. No quiere esto decir que sus obras constituyan, a mi juicio, indiscutibles cánones. Pero ya el hecho de que no supediten su inspiración al criterio agarbanzado de empresarios y cómicos, ni desdeñen tampoco la colaboración del espectador, antes bien, la estimulen incluso irritán-

LA PLUMA

dola, denota una inquietud mucho más atractiva para el buen aficionado que la fácil transigencia en que se frustran algunos temperamentos sensibles, pero flacos y sin resistencia contra la adversidad, o en que hallan escandaloso acomodo otros, desfachados simuladores de toda nobleza artística y social.

No se me oculta, pues, desde un principio, la dificultad de conseguir mi propósito, toda vez que es menester no tanto renovar los procedimientos escénicos al uso, en sus detalles más llamativos a primera vista, siquier no conciernan a la esencia de la representación, como sus normas fundamentales. Es decir, que fundar un teatro nuevo significa constituir una cooperativa espiritual, en que autores, cómicos y público, mas que la complacencia en un espectáculo perfectamente realizado, se propongan la contemplación en cada ensayo de un ideal, inacabable de tan vivo.

La primera experiencia intentada no pudo ser más halagüeña. Ya en distintas ocasiones habíame invitado mi amigo Manuel Núñez de Arenas, presidente de la Escuela Nueva, a constituir una sociedad dramática que representase las obras del teatro moderno extranjero, tan insistentemente desdeñadas por los empresarios. La circunstancia de celebrarse a principios del pasado verano el Congreso General de la Unión de Trabajadores, nos sirvió de aliciente. En pocos días se improvisó, con unos cuantos muchachos, de buena voluntad todos y con excelentes dotes escénicos algunos, una representación en el Teatro Español de *Un enemigo del pueblo*. El éxito clamoroso de la prueba, me convenció de que podíamos contar con un elemento sin cuya buena fé todo empeño sería inútil: el público. El público, que arrebatado por la acción del drama, intervenía con ingenua simplicidad en favor del héroe ibseniano, cuya pasión de hombre fuerte triunfaba de todo prejuicio político en el ánimo de una masa de espectadores socialistas.

Aquella noche pusimos la primera piedra del Teatro de la Escuela Nueva. No todo el mundo sabe la labor que la Escuela Nueva se propone. Ni es esta ocasión de dirimir una cuestión de límites. He de hacer, con todo, una salvedad. Presidida por un socialista militante, la Escuela Nueva no es, sin embargo, un partido político, ni menos una añagaza encubridora de proselitismos inconfesables. Sus fines, eminentemente sociales, sí, tienden a borrar en la comunidad espiritual del trabajo esa diferencia absurda que separa la labor del obrero manual de la del intelectual, sin exigir a uno y otro ninguna abdicación de la personalidad, sin que esa mutua inteligencia signifique la menor participación en una acción ajena a la obra pura del pensamiento. La mayoría de los socios de la Escuela Nueva no somos socialistas y lo que es más, los hay individualistas exaltados. El teatro de la Escuela Nueva, por ende, goza de absoluta autonomía artística y administrativa dentro de la agrupación, y si hemos querido decorar con nombre tal nuestro propósito, es porque, aparte la debida conmemoración del éxito a que debe su nacimiento, y la simpática trascendencia que de tales títulos se deduce, por lo que significan de aprendizaje y de juventud, nuestra creencia de que el teatro es ante todo una acción social y por ello la suma expresión artística, nos mueve a preferir el beneficiarnos de su influjo—semejante en algún respecto de su intención a la Sociedad Fabiana de Londres, cuya cabeza más visible desde el continente es Bernard Shaw—e injertar en ella nuestra actividad de la manera más adecuada a nuestro gusto, antes que suscitar nuevos apartadijos tan sólo diferenciados por la sutileza de un nombre sin obra.

No sólo tuvo *Un enemigo del pueblo* un éxito de buen público. Había entre él no pocas personas de calidad que supieron prever, a través de la imperfección inevitable del improvisado ensayo, las posibilidades de una continuidad menos azarosa. Don Ramón del Valle-

LA PLUMA

Inclán y el poeta Luis G. Bilbao, incansable perseguidor del ocio ajeno, soliviantaron de nuevo en las amistosas veladas veraniegas de nuestro círculo, mis aficiones teatrales, y al amparo de la revista *España*, y con graciosa intervención conminatoria de Díez-Canedo, surgió otra vez en el horizonte la inconsútil arboladura de mi teatro fantasma.

Ya en vías de realización el proyecto, bajo la dirección augusta del propio autor de las *Comedias bárbaras*, interrumpiéronlo ciertas dificultades económicas, con que nuestro optimismo no contaba, y la obligada ausencia de Valle-Inclán, retenido por la molicie familiar en su casal gallego. Pronto, sin embargo, recibieron nuestros súbitos ímpetus y desmayos un impulso definitivo en pro de una realización inmediata de tales quiméricos afanes. Y si ahora la idea toma cuerpo y se afirma en una realidad prometedora de mejores esperanzas, débese a la deliciosa terquedad de una mujer—apenas si lo es todavía—cuyo talento literario, de tan varonil humorismo, augura ya para sus muchos lectores las singulares gracias cuya exuberancia ha de hallar adecuada expansión en la escena. He nombrado a Magda Donato, verdadera musa de carne y hueso, insospechada negación viviente del feminismo de penúltima moda de nuestras *ridículas*, ¡ay!, por lo general nada *preciosas*, estampa de la simpatía, e infatigable trabajadora. Nada serían nuestras mejores intenciones sin su risueña voluntad.

Otro poeta, fiel a la belleza inmaculada, nos brindó desde luego su concurso entusiasta. Y el nombre de Juan Ramón Jiménez figura ya entre los beneméritos creyentes de esta fé a cierra ojos en un teatro nuevo.

El Ateneo, representado en el secretario de su Junta de Gobierno D. Victoriano García Martí, y especialmente D. Andrés González Blanco, en nombre de la Sección de Literatura, nos prestaron desde

luego benévolo apoyo. Y así hemos podido anunciar un abono a cuatro primeras funciones, cuyo ensayo obtuvo por parte del público que colmaba la sala de la calle del Prado, cordialísima acogida. La representación del drama de Synge *Finetes hacia el mar*, de cuya traducción por Juan Ramón Jiménez y su esposa hemos dado cuenta a nuestros lectores, y de esa pequeña maravilla cervantina que es *La guarda cuidadosa*, sirvió, cuando menos, para experimentar de nuevo, con espectadores más peligrosos, por más avezados a las funciones teatrales al uso, la prueba lograda con *Un enemigo del pueblo*; es decir, la posibilidad de hallar un público colaborador más que juez. Y sirvió para que, con Magda Donato, apuntaran ya Francisco Mantecón y Fernando Bilbao algo de lo mucho que el estudio y la afición han de conseguir de sus naturales condiciones cómicas. Repartiéronse los demás papeles de actores y tramoyistas en fraternal camaradería, Asunción Ruiz Medrano, cuya gracia infantil tanto promete, Pepita Serrano, Adela y Mercedes Barrio, mis amigos los señores Benito, Puig, Luz, Cano Coloma, Albiol, Ortega, Xammar, y último y primero Augusto Fernández, alternativamente galán cómico, comparsa y pintor, cuyos apuntes decorativos tan acertadamente señalaron ya la orientación simplista en ese respecto del Teatro de la Escuela Nueva.

Cúmplenos agradecer a la Prensa la deferentísima atención con que ha visto en nuestro intento tantas posibilidades que nuestro ensayo apenas sugería. Crítico ha habido como el Sr. Aznar Navarro, de *La Correspondencia de España*, que ha puesto a contribución a cuenta de la representación del Ateneo, algunas apreciaciones mías acerca de la escuela de arte dramático que es el Teatro del Vieux-Colombier de París. Sonrojárame, a no advertir en la cita el piadoso empeño de justificar la pobreza de nuestros primeros resultados con la vastedad de nuestros deseos. Tomás Borrás, el Sr. Alsina, el señor

LA PLUMA

Rotllan, Angel Vegue, Andrenio, los críticos anónimos de *El Retablo* y *El Tiempo*, los fotógrafos de *La Tribuna* y *Hoy*, han contribuido a difundir la buena nueva de nuestra intención, disimulando las muchas faltas de nuestra impericia de bisoños. Gracias les sean dadas, y con ellos a Luis Araquistain, que desde las columnas de *La Voz* nos ha animado a tomar ejemplo de los actores argentinos, nuestros huéspedes, y entre bastidores del Teatro de la Escuela Nueva nos presta su ayuda.

Pero quiero que todo el mundo advierta en nuestro propósito, sobre cualquier linaje de consideraciones, el decidido buen humor que nos anima, y que esperamos nos libre por siempre jamás del terrible estrago de la pedantería. Amén.

C. RIVAS CHERIF



SIMETRÍAS

I

*Mi alma vibrando en mis versos.
Y la tuya con ellos vibra.*

*En las aguas dormidas de un estanque
mi alma se duplica.*

II

*Por el Norte
la tormenta,
por el Este
la galerna.*

*Y la vida en la rosa de los vientos
jugada a la ruleta.*

III

*«Todas las cosas íntimas son
melodiosas. Todas las cosas pro-
fundas son canto.»*

CARLYLE.

*Formas de infinitas melodias
trazan las dormidas golondrinas.*

*¿Cuándo os lanzaré, notas aladas,
de los telegráficos pentágramas?*

VALENTIN ANDRES ALVAREZ



“IRIS”

*El rayo de sol
busca
mi sentimiento,
y quiere
que yo cante
a los
siete
colores
que en su seno
reposan y esperan
la*

*gota
de
agua
Y no puedo siquiera
cantar*

*su
luz
blanca
y
diáfana.*

JOSE DE BENITO



LIBROS Y REVISTAS

Mario Puccini.—*Viva l'anarchia-Romanzo di un viaggiatore in poesia.*—Bemporad, Firenze.

No es propiamente una novela, aunque así su autor lo subtitule, el último libro de nuestro colaborador italiano. No hay en él trama, intriga, ni apenas acción que guíe al lector a través del alegato que Mario Puccini se propone en cerca de cuatrocientas páginas de nutridísima prosa, cálida, colorida, animada de esa vivacidad característica de sus crónicas de LA PLUMA, subsistentes incluso a pesar de la traducción, siempre desteñidora del estilo. Casi sin ficción alguna, con la menor cantidad de elementos imaginativos, el alegato nos lleva derechamente a la moraleja de la conclusión. Que viene a ser esta, en fin de cuentas: Desquiciado el mundo por la tremenda convulsión de la guerra y trocados los valores morales sobre que se sustentaba el compromiso social en que florecía el progreso humano, bienvenida sea la anarquía definitiva, la destrucción del orden actual en que perecen degeneradas las normas de una civilización caduca. Porque del caos resurgirá el orden nuevo y la vida recobrará su sentido.

Ahora bien, con innegable acierto crítico, ha huído Mario Puccini de hacer semejante generalización en términos abstractos, sino que la ha referido a su país y, más estrictamente aún, ha planteado el problema con toda la sinceridad que su espíritu de hombre de letras lo siente; es decir, reduciendo su vastedad a las proporciones inmediatas de su conciencia de italiano, para quien el tumulto y confusión actuales significan una solución de continuidad en la tradición profundamente humanista de su patria.

No es tampoco cosa, sin embargo, de adoptar posturas trágicas ni ademanes exagerados. Para llegar más derechamente al ánimo del lector y ganarlo con la evidencia, no es menester un tratado de pura didáctica, de doctrina escueta; rehuyendo, pues, otro señuelo novelesco que el del título, se puede exponer el panorama espiritual de Italia después de la guerra tal como lo ve un hombre de buena fé. Así ha hecho Puccini.

Su *viaggiatore in poesia* no es un soñador divagante por mundos fantásticos; es un comisionista literario que va recorriendo las principales ciudades de Italia para ofrecer a los libreros y a los lectores la mercancía de un editor que

LA PLUMA

quiere restaurar con la lectura de los clásicos el principio educativo, rebajado ahora hasta el extremo que significan los escaparates de las librerías llenos de cubiertas procaces, fácil incentivo del gusto perverso.

El tal comisionista recorre de punta a punta la península, padece y se conmueve ante la agitación social subvertidora, justifica en su ánimo los desmanes del desvalido, habla con el profesor, con el lego, con el artista, con el patriarca de las letras. De la ruina de sus mejores esperanzas se salva la más fructífera. El ¡viva la anarquía! de este espíritu sutil, de este ánimo ponderado que es Mario Puccini, no es el grito de desesperación, que nos sacude, de los grandes téticos rusos anteriores a la revolución; es el alerta, sarcástico si se quiere, pero seguro y confiado, de quien se siente nutrido de la savia de un clasicismo renovado de generación en generación.

Libro eminentemente representativo de la hora actual, resume *Viva l'anarchia* las mejores cualidades de su autor, en quien se templan y equilibran las modernas experiencias literarias de ese crisol de civilizaciones que es Italia.

C. R. C.

* * *

Carlos Pereyra.—*La obra de España en América.*—Biblioteca Nueva, Madrid,

Este nuevo libro del Sr. Pereyra es un intento de sistematización histórica de la obra de conquista y colonización de América por los españoles; es decir, que no se dirige tanto a esclarecer tal o cual episodio poco conocido de aquella secular cadena de proezas o a recordar entre alabanzas las que todos creemos conocer, como a ordenarlas en el marco de una explicación general, declarando cuáles fueron los datos esenciales (geográficos, étnicos, económicos) que los conquistadores y colonizadores tuvieron que barajar y las fuerzas profundas que actuaron permanentemente en aquella al parecer desordenada empresa, así como el aprovechamiento inteligente de esos datos y fuerzas por las cabezas directoras de la conquista y colonización. El criterio con que el señor Pereyra utiliza las noticias que ha reunido es irreprochable: «La tendencia del autor—escribe en el prólogo—es esencialmente crítica. Estima que una admiración indiscreta daña tanto o más que una hostilidad cerrada, sobre todo cuando lo que se busca no es defensa de causas, sino descubrimiento de verdades. Convertir leyendas negras en leyendas blancas es tan ilegítimo como lo contrario. Y en los tiempos de fineza analítica que alcanzamos, puede ser más temible para los que escriben sobre asuntos históricos verse condenados por una sonrisa que por una franca desaprobación». Si el estudio de la historia colonial americana suscita a la postre en el ánimo del Sr. Pereyra un sentimiento admirativo por la obra de España, no es—podríamos decir remedando el humor a veces acerbo del Sr. Pereyra—no es *culpa suya*: la grandeza de esa obra se impone por sí sola. «Esos sentimientos no existían en el autor antes de comenzar sus estudios, y como le fueron sugeridos por vía tan indirecta que muchos de ellos nacieron revisando afirmaciones antiespañolas de historiadores a quienes consideraba en posesión de la verdad, tienen toda la desinteresada pureza de su origen intelectual».

La economía del libro del Sr. Pereyra es una comparación de la obra colonizadora de España con la de los anglo-sajones. El fallo del autor es favorable a los españoles. Ni nuestras conquistas en América «fueron obra de la miseria desesperada de aventureros famélicos que buscaban enganche en las gradas de Sevilla», ni los colonos ingleses eran puros apóstoles de la libertad y de la tolerancia, como se ha supuesto. El oro, *le fabuleux métal*, era un señuelo, pero no fué jamás el nervio de la conquista: la explotación agrícola y ganadera prestó la base permanente y sólida sobre que se asentó el dominio español, e hizo posible la continuación de aquellas empresas, concebidas algunas con percepción genial del futuro y realizadas y consolidadas las más con una especie de «empirismo organizador» de mucha fuerza, que no dejaba de medir y aprovechar, aunque no lo hubiese aprendido en cátedras ni libros, el valor de los recursos disponibles. Introdujeron los españoles en América la civilización de su tiempo; ya se sabe. Además, el continente descubierto y conquistado por ellos fué objeto de estudios desinteresados, de investigaciones científicas, y los trabajos de los españoles en América, sobre todo en el orden de las ciencias naturales, aportaron una contribución valiosa a la cultura universal. Pero entre la magnitud de aquella obra, que el Sr. Pereyra califica con justicia de colosal, y sus resultados postrimeros, la desproporción es manifiesta. Ni la colonización robusteció, que digamos, el cuerpo político español, ni prosiguió con la pujanza que mostraba en las primeras décadas, ni las creaciones de España en América parece que tuvieron el arraigo y el vigor necesarios para afianzar su normal crecimiento. ¿Por qué causas? El Sr. Pereyra señala dos: una insuperable, por ser de orden natural, la configuración geográfica de América, que dispersó la acción de los españoles, estorbando la concentración del esfuerzo; y otra de mal gobierno: la desastrosa política naval y comercial de la Corona, que con el sistema de privilegios, sin enriquecer el Tesoro, apartó de la expansión económica en América y de la defensa del imperio colonial a la masa de la nación.

El Sr. Pereyra ha pensado y escrito su libro con la infatigable preocupación del prestigio histórico de España, tanto más de agradecer cuanto que el Sr. Pereyra no es español de nacimiento, aunque lo sea de raza. Tan lo es de raza, que el más fino español, puesto a redorar los blasones de la patria, difícilmente le aventajaría en celo. Esa capacidad de desposarse sin reservas con una causa española, de emocionarse ante nuestro pasado (aunque en ciertos aspectos, por ejemplo, en lo tocante a la rivalidad con los anglo-sajones, el tema del Sr. Pereyra está más vivo y patente para los americanos que para los españoles) es un brote amable de nuestra sensibilidad nacional que retoña transplantada en otras tierras. El autor no llevará a mal, con todo, que hagamos algunas salvedades frente a ciertas apreciaciones suyas, tales como las relativas al influjo de la expulsión de los jesuitas en la pérdida del imperio colonial, al verdadero papel de la Inquisición y a la intolerancia española. Amigos y detractores del Santo Oficio han vertido en polémicas estériles más tinta que sangre de herejes vertió la propia Inquisición; sólo que la tinta es menos costosa. Y el definitivo valor de algunas de esas posiciones lo muestra el hecho de que, tras de prevenirnos mucho contra el anacronismo, lo más

LA PLUMA

fuerte que suelen decir (y acaso probar) los que se «hacen cargo de la diferencia de tiempos», es que los estragos de la Inquisición no fueron tantos en número como se supone. Así el Sr. Pereyra, que tiene en este punto predecesores españoles ilustrísimos. Más que nada, el Sr. Pereyra toca el tema para demostrar que si los españoles fueron «algo» intolerantes y crueles, no lo fueron menos sus rivales y detractores los anglo-sajones. Quizá. Es un relativo consuelo para el amor propio nacional pensar que todos hemos escrito muy buenos capítulos en la historia de la barbarie. En nuestro tiempo prosperan formas de opresión y de bárbara tiranía que escandalizarán a otras generaciones. Lo que no está permitido es aferrarse en formas de intolerancia retrasadas con relación al espíritu predominante en cada época.

En general, cuanto uno lee tocante a la declinación de España en América, no deja de suscitar en el ánimo un desencanto melancólico; no por ver frustradas antiguas ambiciones de predominio, con las que uno nada tiene ya que ver, sino por el despilfarro de las energías y capacidades de una raza prócer, que se extenuó sin recompensa proporcionada. Y a este propósito, hurgando en tales historias, descubro, y confieso humildemente, mi incapacidad para elevarme al «odio histórico»; no puedo aborrecer al inglés por las piraterías del Drake. Ni es posible aceptar ningún discurso sobre la decadencia española que pretenda explicarla por la envidia de los otros pueblos conjurados para perdernos, como no sea en el sentido profundo de la advertencia del poeta:

...Colón pasó los godos
Al ignorado cerco de esta bola.
Y es más fácil, ¡oh España!, en muchos modos,
Que lo que a todos les quitaste sola,
Te puedan a tí sola quitar todos.

M. A.

* * *

Sergio Yulyevich Witte.—*Memorias.*—Versión castellana de M. Domenge.
Dos volúmenes. Madrid, Calleja, 1921.

Los hombres y las cosas de Rusia están desde hace años en el plano de la actualidad candente, con lo que nada ha salido perdiendo nuestra ilustración particular. Antes, muy pocos hubieran podido decir de Rusia más que el personaje de Gogol: «Rusia es un inmenso imperio», salvo los jóvenes que por abrazar la profesión de cónsules profundizaban, si puede decirse así, en la geografía política elemental. La revolución ha concluido de encadenar la curiosidad y las preocupaciones del mundo a los fastos rusos, y no habrá hoy persona algo leída que no haya empleado la mente en esta operación: esbozar una explicación de aquel cataclismo fundándola en el estado moral del pueblo ruso, revelado en su literatura. Que la atención de nuestro público está, como en todas partes, vuelta hacia Rusia, se prueba por la frecuencia relativa con que aparecen libros de autores rusos o tocantes a Rusia. ¡Grande ha debido de ser la conmoción, para repercutir sensiblemente en la bibliografía española!

Estas *Memorias* del conde Witte tienen importancia. No diremos que sean

un libro «sensacional», en el sentido de que revele algún secreto capaz de cambiar la apreciación que hasta ahora se haya hecho de ciertos personajes y sucesos históricos: el proceso del zarismo se ha substanciado a plena luz, los testimonios pululan, y la causa está fallada. Pero el libro, abrumadora acusación contra el régimen imperial y sus hombres, es de gran fuerza por dos razones: por el punto de vista conservador y la calidad del personaje que lo ha escrito, y por presentar ordenados, ensartándolos en el hilo de la política interna de Rusia, hilo que durante años tuvo entre los dedos el autor, los hechos culminantes en el cuarto de siglo que precedió a la gran guerra, y los móviles usuales de una Corte, de un Gobierno, de una casta, que explican plenamente las catástrofes ulteriores, cuando no las justifican. Witte es uno de esos estadistas reformadores por instinto de conservación, que suelen aparecer en todos los pueblos cuando un régimen secular fatalmente se desquicia. Dotados de mejores «luces», de más talento o de más calor humanitario que la generalidad de los hombres de su misma extracción, e incapaces por otra parte de ponerse sin reservas al servicio del porvenir, que en su esencia les repugna, pretenden, por lo común en balde, sacrificar la mayor parte de la carga con tal de llevar el navío a puerto. Su destino es desagradar a todos y fracasar. Sus frustrados planes sirven, ulteriormente, para alimentar en los ingenuos de ideas sanas la ilusión de que tales o cuales catástrofes pudieron evitarse con un poco de cordura, sin perder por ello los buenos frutos de una gran reforma. Aquel fracaso suele ser merecido, y esta ilusión no pasa de ser tal, porque otra cosa, en trances como esos en que las almas crujen, sería—lección inmoral—el triunfo de la habilidad, de las componendas y de las frías combinaciones del empirismo sin espíritu.

Memorias del género de las de Witte pretenden casi siempre persuadirnos que el autor, aunque él no lo declare, es un grande hombre. En el caso de Witte, esa impresión es más fuerte, porque, colocado en una posición intermedia, y más atento en su conducta a la oportunidad fugaz que al vigor de una ideología bien articulada, necesita defenderse haciendo fuego por las dos bandadas. Sin disimular su desprecio por los revolucionarios, desnuda, moralmente, a la caterva oficial de la Santa Rusia, y es más sañudo con los Emperadores, los grandes duques, y los generales, que con los cabecillas del terrorismo; al fin, éstos le hicieron menos daño que los palaciegos. Y la verdad es que el hombre que pretende haber tenido siempre razón solo, contra todos sus contemporáneos, altos y bajos, verdugos y víctimas, no abriga mediana opinión de su mérito.

De origen noble, conservador por temperamento, leal a la dinastía, Witte propugnó una política de concesiones graduales y de moderado constitucionalismo. Ya en los comienzos de su carrera «la opinión pública estaba envenenada por el espíritu de liberalismo, que, en esencia, es enemigo de todos aquellos que se destacan a causa de su posición o su riqueza; de aquél espíritu que anima a las muchedumbres revolucionarias y que, años más tarde, fué responsable del repugnante asesinato de un emperador tan grande como Alejandro II». Participó en las organizaciones secretas para la represión del terroris-

LA PLUMA

mo. «Los revolucionarios—decía en una carta—deben ser combatidos con sus propias armas, particularmente por medio de una organización secreta que tuviera por objeto contestar a cada manifestación terrorista con un contragolpe de igual naturaleza». Pero le disgustó el modo que tenía de funcionar la asociación («La Santa Hermandad»), llena de «gentuza ambiciosa». Propuso que en el periódico oficial se publicara la relación de sus miembros, para que, por miedo a los terroristas, se dieran de baja los insinceros; así «se purificaría la organización». No le hicieron caso, y se marchó. Witte tenía una idea grandiosa del porvenir de Rusia, fundado en la paz, en la explotación de los recursos naturales del Imperio y en el afianzamiento de la libertad de los campesinos mediante la propiedad individual del suelo. Fué ministro de Ferrocarriles, reorganizador de la Hacienda pública, negociador afortunado de la paz con los japoneses, y presidente del primer Consejo de ministros de la Rusia constitucional, en los días críticos de 1905, cuando se organizó en Petrogrado el primer Soviet. Fracasada su política de conciliación entre el partido de la Corte y los constitucionalistas, Witte se retiró del Gobierno y casi de la vida pública.

Al referir su intervención personal en las grandes cuestiones que agitaron a Rusia en los últimos treinta años, ya fuesen de orden internacional (expansión en Oriente y guerra con el Japón, manejos del Kaiser alemán antes y después de la Conferencia de Algeciras, contratación de los grandes empréstitos, etcétera), ya de orden interior (proyectos de reformas, persecuciones de judíos y terroristas, bárbara reacción de Stolypin, intrigas palatinas), Witte traza un retrato poco lisonjero de la Rusia prepotente; sin excepción casi, todos aquellos personajes, desde el zar al último funcionario, son una gavilla de locos, fanáticos, aventureros, ineptos y simples canallas, ávidos de millones, y manchados de crímenes. Un capítulo entero está dedicado a Nicolás II; «su carácter—dice—es esencialmente femenino; es incapaz de jugar limpio y siempre busca medios clandestinos; no tolera a su lado a nadie que le aventaje en talento; era partidario de una política agresiva»; la zarina era una mujer histérica y desequilibrada, con fuerza de carácter suficiente para contagiarle su estado morboso. Desfilan por estas páginas tipos de *vaudeville* y siniestros pajarracos; así Stolypin, en cuya época «la pena capital se convirtió en un asesinato cometido por las autoridades gubernamentales». Toda esta parte del libro tiene un interés patente para el lector español.

El Sr. Domenge ha traducido estas *Memorias* de la edición inglesa. La traducción no está mal. Nos parecería mejor si el traductor se hubiera sujetado menos a la sintaxis del idioma de que traduce. Puede que sea erróneo nuestro criterio, pero esa sujeción, sin añadir nada a la fidelidad, mengua el vigor expresivo del texto castellano. Con todo, esta traducción es clara; no es una de esas traducciones que es menester «adivinar» a través de una niebla viscosa. Nos permitiríamos señalar, a riesgo de pecar de exigentes (¿quién estará libre de estos pecadillos?) algunos descuidos: como «Cuartel latino» por «Barrio latino»; «billones de rublos», por *milliards*, y otro muy extraño (pág. 127. vol. I): «Inasmuch, nuestro ministro de Negocios Extranjeros, ignoró... etc.». Creíamos que *inasmuch* era un adverbio.

M. A.

Teatro Selecto Contemporáneo.— Biblioteca Nueva, Madrid.

De muy pocos años a la fecha se ha producido en la librería española un evidente cambio en el criterio general porque se regía nuestro comercio de libros. De una parte, ha surgido la editorial planteada en gran escala, con cierto burocratismo germano yanqui, si no adaptado aún a las realidades del mercado hispanoamericano, grandemente prometedor para lo futuro; o bien se han transformado en un sentido más propiamente literario del que fué origen de su fortuna, algunas casas ya muy prósperas antaño. De otra parte, se ha presentado en nuestro horizonte, todavía tan limitado, el editor consciente, rarísima avis hasta ahora por estos incultos yermos. La «Colección Granada», del Sr. Jiménez Fraud, y la «Biblioteca Nueva», del Sr. Ruiz Castillo, revelan en ese respecto un progreso innegable en nuestro ambiente, tan ingrato por lo común a toda tentativa de orden espiritual.

Una nueva serie inaugura ahora el Sr. Ruiz Castillo con cuatro pequeños volúmenes de teatro, escogida muestra de la dramaturgia europea poco conocida todavía en España. Dos dramas de Andreief: *La vida del hombre* y *Hacia las estrellas*, otro de Galworsthy: *La huelga*, y otro de Björnson Bjornsterne: *Laboremus*, respectivamente traducidas por Tasin, Luis Araquistain y Enrique Díez-Canedo, denotan en el Sr. Ruiz Castillo la persistencia en esa varia y acertada elección característica de sus ediciones anteriores. Distanciados en el tiempo, en el espíritu que los engendró, en el clima social que los ha producido, aparecen los cuatro volúmenes unidos ante nuestra consideración por un nexo en cierto modo común: el de la inquietud desagradable que desde luego su lectura nos produce. Inquietud y desagrado que, sin embargo, solicitan en nuestra atención muy diferente curiosidad en cada caso.

Quizá, no obstante lo manido del tópico, pueda volver a ser lícito, a propósito del *Laboremus* de Björnson, el hablar de las *brumas nórdicas* de que tanto se abusó por estas latitudes, con mucha menos justicia, allá por los años en que empezamos por aquí a entrever a Ibsen. Sin que por esta vez nos sea dado achacar nuestra relativa incomprensión a esa vaga niebla en que los malos traductores solían dejar el sentido original de aquella sobras de suyo difíciles, por extrañas a nuestro temperamento. Enrique Díez-Canedo une a su conocimiento de lenguas extranjeras el mucho más raro del habla castellana, con lo cual y su buen gusto y excelente juicio, reduce a las posibilidades del nuestro cuantos problemas lo sean tan solo de expresión. Pero él mismo señala en su prólogo a *Laboremus* la característica distintiva de Björnson con respecto a Ibsen, que hace de la condición eminentemente noruega de aquel, la cualidad de su boga exótica, en tanto que éste nos conmueve más por hombre que por noruego. La moral e incluso el procedimiento artístico de *Laboremus* se nos antojan ya un tanto caducos. Lo cual no quiere decir que no creamos necesario y hasta imprescindible para nuestra curiosidad su lectura, como provechósima la reacción que en nuestro ánimo produce.

De muy otro orden es el desasosiego que los dos dramas de Andreief despiertan en nuestra conciencia. Y no porque nos sacuda el arrebató de que nos sentimos arrastrados casi siempre en la gran literatura rusa. Antes bien, el

LA PLUMA

malestar que nos invade leyendo *La vida del hombre* y *Hacia las estrellas*, se origina, a nuestro juicio, del desacuerdo entre el sentimiento del autor, que parece querer hallar en el occidentalismo social de Europa un descanso a sus tormentos de místico eslavo, y nuestro sentimiento, propicio a abrasarse en esa gran hoguera espiritual de Rusia. En uno y otro drama, la misma ingenuidad con que se afrontan sin la menor tortuosidad placentera a los sentidos teatrales, los problemas vitales por esencia, nos angustia y agobia, más que sobrecogernos ni ganarnos por el terror o la compasión.

La huelga, título español de *La lucha*, de Galworsthy, nos ofrece otra ocasión de comprobar, con ciertas salvedades, un juicio análogo al que la comparación de Björnson e Ibsen nos sugiere. Galworsthy puede representar a nuestros ojos el polo espiritualmente opuesto a su compatriota Bernard Shaw. Las comedias desagradables de éste nunca lo son sino por voluntad querellante de su autor, que no consigue irritarnos con sus sorpresas de tan aguda literatura. *La huelga*, en cambio, retrata la vida misma con harta verdad, no nos ahorra ninguna de las vicisitudes de la comedia humana tal y como a diario se nos ofrece en las columnas de los periódicos. Sobre que ninguna nueva aportación significa, en punto a visión del natural y consiguiente moraleja, al clasicismo ibseniano de que se nutre el teatro europeo contemporáneo.

De desear sería, con todo, que su influencia beneficiara de algún modo al nuestro, estéril y caduco. Bienvenido el aire saludable que nos llega por estas ventanillas y respiraderos que el Sr. Ruiz Castillo abre a todos los vientos de Europa.

C. R. C.

* * *

Libros recibidos.—Alberto Masferrer: *Pensamientos y formas. Notas de viaje*. García Monge, San José de Costa Rica, 1921. —Manuel González Zeledón (Magon): *La propia*. Segunda edición. García Monge, San José de Costa Rica, 1921. —Jorge Rodembach: *La ciudad de las aguas muertas*. Novela. Versión castellana de R. Cansinos-Assens. Editorial América, Madrid. —Enrique Federico Amiel: *Diario íntimo*, tomo segundo y último. Traducción de María Enriqueta. Editorial América, Madrid. —Obras de Remy de Gourmont: *Una noche en el Luxemburgo*. Traducción de J. Gómez de la Serna. Biblioteca Nueva, Madrid. —*El sueño de una mujer*. Traducción de J. Gómez de la Serna, Biblioteca Nueva, Madrid. —Georges Duhamel: *Vida de los mártires*. Traducción de Rafael Calleja. Calleja, Madrid.

Revistas.—*Hermes*, Bilbao. —*Letras*, Córdoba. —*Athenaeum*, Zaragoza. —*Página*, Sevilla. —*España y América*, Cádiz. —*Nos*, Orense. —*Repertorio Americano*, San José de Costa Rica. —*Vida Nuestra*, Buenos Aires. —*Claridad*, Santiago de Chile. —*Cuba contemporánea*, La Habana. —*Die Aktion*, Berlín. —*Le Crapouillot*, París. —*Le Progrés Civique*, París. —*La Revue de l'Époque*, París. —*Mercure de France*, París. —*La Connaissance*, París. —*Belles-Lettres*, París. —*La Ronda*, Roma. —*The Atlantic Monthly*, Boston. —*Cultura Venezolana*, Caracas.

GACETILLA

La voz del pasado, o vejamen de la generación del 98.—De fijo que ustedes no leen la *Gaceta*. Bien. Nosotros tampoco. Pero hay hombres para todo: un amigo nuestro que emplea sus ocios en cerner la prosa oficial con la maligna y casi siempre fallida esperanza de hallar entre esa ganga un grano de oro, nos envía un número del periódico del Gobierno (12 de febrero de 1921) que pronto será una joya bibliográfica. ¿Dónde diablos ha ido a refugiarse la amenidad? Se trata de un dictamen eyaculado por la Academia Española a propósito de la adquisición de las obras de Tamayo para las Bibliotecas públicas. Cumplimos el deber de copiar unos trozos de esa pieza de crítica literaria descomunal, para instrucción del lector y en prueba del respeto que nos merece el criterio de los encargados de velar por la observancia de las tradiciones que nos legaron nuestros mayores majaderos. Acerca de la paternidad de la obra tenemos fuertes dudas, no obstante la firma que lleva al pie; ¿está probado que lo que no se le ocurre a un académico, se le ocurre a otro! En todo caso, la Academia ha prohibido el fruto de ese vientre anónimo.

El informante empieza triscando en el pradecillo de la ironía: «... como de lo escueto del texto burocrático sólo resultara que un Sr. D. Joaquín Tamayo, solicitaba la adquisición para las Bibliotecas públicas de las obras escénicas de un tal» D. Manuel Tamayo y Baus, creímos probable una coincidencia de nombres y apellidos, y que se trataría de una modesta tentativa literaria, necesitada del apoyo moral de esta Corporación...» Pero no; se trataba del propio autor del *Drama Nuevo* (¿cómo lo habrán sabido?), y la Corporación se pregunta escandalizada: «Pues si las obras de D. Manuel Tamayo no pudieran honrar las Bibliotecas españolas, ¿cuáles serían dignas de preferencia?» En efecto, ¿cuáles? De seguro que no las de Novo y Colson. «Convendremos—prosigue—en que la pregunta (*alude a la que le hace el señor ministro*) pueda ser efecto de tramitación reglamentaria deferente para esta dependencia de la superioridad, y no de lamentable desconsideración hacia el gran dramaturgo.» Convenido. ¿Qué opina la «dependencia de la superioridad»? Opina que «... lo solicitado... es urgente en esta época de inundación y turbia literatura y de premeditado desacato contra los viejos escritores... La juventud modernista, necesariamente iconoclasta, ya que agota sus entusiasmos en la propia estimación, finge no conocerle, después de saquearle, y le ultraja para eludir riesgos de competencia, porque es más fácil silbar al catedrático que aprender la asignatura.» Luego, el informante da un salto atrás y escribe: «La labor esquisita del ingenio pareció lesiva a los intereses del pelotón de torpes, y el tribunal supremo de alimañas del Parnaso que despertaron al ruido del aplauso popular decretó primero la flagelación y escarnio del escritor, y como este aún alentase, fué condenado por la conspiración del silencio a la pena de muerte en vida (*realmente, la pena de muerte... en muerte debe de hacer muy poca impresión*); al destierro en poblado (*¿por qué no?*); a la incomunicación con su patria; al aislamiento en el vacío o en ambiente deletéreo; porque los gases asfixiantes no son moderna invención teutónica (*¡te veo, germanófilo!*); ya en España la envidia literaria había enseñado a envenenar el aire.»

LA PLUMA

«En el año de 1898 (*Aquí comienza el vejamen de la generación del 98*), afortunado y fecundo creador de superhombres, favorecidos con el prodigio de la literatura infusa, y fundadores de una España nueva para su uso particular, se exarcebó la crisis a la vez artística y social por la repentina irrupción en el genio (*¿será en el gremio?*) de compositores dramáticos, de mil o dos mil jóvenes, hasta entonces dedicados a otras labores de su sexo, y que fijan las miradas de águila sobre las contadurías, reclamaron vacantes de ingenio dramático bien retribuido y exigieron en tumulto el total programa de solidaridad y reivindicación obrera: igualdad de jornal, prohibición del destajo, obturación de bocas inútiles, vía libre hasta las cumbres del Parnaso y rebaja de edades para el pase a la reserva de dramaturgos a fin de «refrescar las escalas»; y esto lo han conseguido porque todos están frescos.»

Ya se conoce que esos dos mil jóvenes eran unos perdis; y, claro, ¿qué iban a hacer? Pues una barbaridad como esta: «Creyeron suficiente alzarse de puntillas (*nunca ha sido suficiente alzarse de puntillas*) y estirar los brazos (*para clavar banderillas?*) para llegar con la punta de la pluma a donde la de Tamarzo trazó el surco luminoso, que no ven los ciegos de entendimiento ni los que cierran los ojos por no admirar, y ante cuyos resplandores no tiene sombras ni máculas la pureza artística, ni la Ciencia enigmas ni secretos, y cansados de aquel martirio (*el de estar de puntillas*), inverso del de Don Quijote (*que estaría de manos, por lo visto*), reputaron más cómodo que el excelso poema dramático descendiera a la altura de cualquier transeunte.»

(¡Hum! ¿Qué pretenderá hacer aquí ahora ese transeunte? Nada bueno, probablemente) ¿Y cómo se pone a su altura el poema dramático? Véase: «Al efecto, prohibieron la forma poética, «ya llamada a desaparecer»; la tesis fundamental, el argumento ingenioso, la acción, la pasión, la emoción, el efecto escénico, el estilo noble, el concepto profundo y la frase primorosa calificada de latiguillos y embelecós cursís para engañar al inocente espectador; y con lo poco que quedaba de lo que fué literatura, fabricaron el llamado arte «sincero», que si lo fuese habría de declarar vencida su parva elocuencia por la pantomimo muda del cinematógrafo.» (¡Ah! Ya sabemos a dónde iba el transeunte: al cine.) «En esta que el pobre grande hombre l'amó «desdichada patria nuestra, tan pródiga en coronas de laurel hasta para los que fueron del comercio de esta corte, y en la que dentro de poco no podremos dar un paso sin tropezar con estatuas prematuras, al mismo tiempo que aguantamos a los originales, no ha habido un azulejo barato para inscribir el nombre del que es gloria nacional y orgullo de la R. A. E...»

La Academia aprueba el «preinserto dictamen», y D. Emilio Cotarelo, secretario de la «dependencia de la superioridad», se lo comunica al director de Bellas Artes. El cual se habrá quedado sin respiración. También nosotros. Pasado el primer susto, solicitamos de la Academia que eleve una estatua, aunque sea de las prematuras, al autor del informe, e inscriba su nombre en un baldosín, que siempre costará menos que un azulejo, por barato que sea, y lo ponga a la altura de cualquier transeunte..., ¡para que no tenga que alzarse de puntillas cuando lo haya menester!