

La Pluma

AÑO IV.

MADRID, MAYO 1923

NÚM. 36.

LA QUINTA DE PALMYRA ⁽¹⁾

(Continuación.)

X

LA SOLEDAD INAPETENTE

PALMYRA se quedó anonadada, pero sintió la sospecha que cerró sus lagrimales. Volvió a encararse con aquel detalle de la huída de Armando y que ya la hizo desconfiar en el momento del viaje: «¿Por qué se había llevado todas las cosas?»

«Y retrato mío, ¿se habrá llevado alguno?» Buscó todos y hasta encontró el pequeño para el que Armando, en la época de las galanterías, encargó un marquito de brillantes en Lisboa y tenía siempre delante en su mesa de despacho.

—No tendré ninguna carta de él—se decía Palmyra—dándose cuenta de la crueldad necesaria en la huída. Para borrar su arrepentimiento le olvidaría por completo. Nunca jamás volvería a hacer

(1) Véanse los números 34 y 35 de LA PLUMA.

LA PLUMA

aquel camino de vuelta. Procuraría que fuese muy vago el recuerdo de todo.

Se volvió a sentir Palmyra en las playas últimas de Europa... Se acordaba de lo que decía Armando con cierta tristeza: «Aquí se ve el último momento del ocaso que ve toda Europa... Nosotros lo despedimos cuando ya se va decididamente al otro mundo».

¡Si ella supiese no mezclar su alma a los amores y ser algo así como la dama que hospeda en su casa al elegido sin temer verle partir!

Aquella Quinta era enemiga del amor constante; pero era encantador refugio para el amor apasionado de unos meses.

El alma tensa y apasionada de Palmyra se negaba a consentir eso. Tenía el deseo de inmortalidad que padecen las almas nobles.

Quiso conformarse con la Quinta, y la comenzó a vivir más intensamente. Cada nuevo día sin carta de él, la hacía más trabajadora.

Estaba el jardín abandonado. En las plazoletas había crecido la hierba; del estanque había que sacar los cadáveres del tiempo, los cadáveres de los cinco o seis años que no se limpiaba, las barbas del dios de las aguas.

Aquella limpieza del estanque fué para ella como un alivio. Todos los posos que habían dejado en ella sus amores últimos salieron con aquel desarraigo de las verdosidades acuáticas. La limpieza de la matriz del estanque fué también una limpieza para la suya.

Las noches de luna la cogían en las terrazas. Aquellas noches de luna la fosforecía el alma y se la ponía más engatusada. Brillaban las claraboyas y los cristales como si algo en el paisaje pusiese los ojos en blanco.

¡Su corazón! Estaba desorientado y vacío. Lo único que necesitaba era cierta limpieza y una entrada discreta, bien llevada, bien dicha.

Palmyra daba vuelta a las habitaciones solitarias, encendía luces, buscaba. ¡Gata desalada!

No había remedio. Comprendió todas las razones y las excepciones; pero insistía en encontrar al que reconociese en ese único día —todos los días *el único*— en que se removía la vida.

¡Qué noches más largas! En la Quinta no se podía vivir sola. Todo era inútil, muerto y los rechinamientos de su cama eran burlones.

Lo que hay que ser es decente para no repugnar a los demás y para que no haya bajezas en el amor; pero deglutir en la noche la fruta sensual y, sobre todo si no se digiere, si siempre su siembra es inútil y estéril. Si sólo resulta un juego la cosa, y un juego en el que se oye el eco del mundo y del que no se espera ningún contagio, no hay ley que lo pueda discutir, ni razón que lo roce.

Palmyra estaba como sorda en la Quinta. En sus paseos en mi-lord buscaba el rincón del coche y se reclinaba en su rincón con gesto displicente y desdeñoso. Se calzaba y enmediaba demasiado bien para permanecer sola.

Dialogaba consigo misma como varón y mujer. La entraba esa duplicidad sensual en que la mujer, si pudiera, crearía el hombre. ¡Y qué hombre la saldría: apuesto, violento, cumplidor! Daría miedo en su relación con los demás hombres.

Ella.—Sí, me he desnudado delante de ti como delante del espejo que pueda atraparme.

Él.—Déjame, señora, que primero te acaricie sobre los encajes.

Ella.—Sería la alcoba triste sin ti.

Él.—Levanta un poco tu camisita como en el antiguo can-cán.

Ella.—Lo que tú quieras... Haré como que paso el río del amor.

Él.—Eres blanca como el delirio, y los sitios en que el escultor de tus piedras metió el dedo crean sombras que acaban de exaltar tu dulzura...

LA PLUMA

Ella.—Ya quería yo, ya, que se fuese justa con mi blancura...

Él.—Tus hombros son los hombros del ánfora, en que resbala la forma.

Ella.—Acércate... Cógeme como un ánfora.

Él.—Tus sábanas están limpias como una virginidad...

Ella.—Tengo un cuadrante para ti... Yo no necesito más que uno...

Él.—A mí me basta la almohada... Tu cabeza es la que necesita tener un trono sobre el lecho.

Ella (*apagando la luz*).—Ven...

En la sombra el sueño se prolongaba, pero el diálogo se iba durmiendo en un monólogo con sordina.

De las esquinas de la cama, con sus remates en forma de quilla, salían los cisnes ledos que buscaban a Leda.

Pero ella ya no tenía fuegos para sostenerse más atenta a sus pensamientos, y se dormía baldía.

A la mañana siguiente recomenzaba la tragedia solitaria y recorría los jardines de la Quinta como la protagonista de una novela que no encontrase la continuación de su argumento. Se asomaba a la verja de la puerta como «la protagonista» y buscaba el belvedere estilo portugués de la esquina del tapial para asomarse tranquila en otra orientación extrema.

Se pasaba largos ratos echada sobre los almohadones, dóciles como gatos que permitiesen recostarse sobre ellos. Parecía una convaleciente cuya sangre se va tornando roja muy poco a poco.

Se quedaba mirando los gruesos pendentif de las arañas, ese gran brillante que cuelga en medio y debajo de ellas.

En aquellos días de perdición en la Quinta—de mucha más perdición que lo que se llama perdición en el amor—hasta entró en la Biblioteca. Se escondía allí para que el tiempo no la encontrase tan demasiado en medio de los grandes salones.

La daba melancolía la biblioteca. ¡Cuántos antepasados tenían que haber muerto para dejarla a ella aquella biblioteca casi inesperada por sus manos, pero que la pertenecía!

Las señales que se veían en algunos tomos salientes como orejas perspicaces la daban una sensación de las manos y las inteligencias muertas, de cómo aquella asociación de datos que buscaba la señal, ya sería inútil. A veces había ido a quitar todas las señales de los libros, pero la dió pena estropear aquella labor y borrar lo que ingenuamente seguía allí creyendo que alguna vez podría volver el depositario.

La esfera armilar la ponía triste. Hasta una enfermedad de esas que se curan tomándose esféricos depósitos de termómetro era preferible a aquella soledad con la esfera armilar.

Aquella esfera la daba la emoción infinita de un modo confuso y apenas inteligible para su puerilidad. Era como el esqueleto del universo que la hacía microscópica, ya inexistente, y polvo vil.

La sobaban los libros; todos eran como libros de medicina en un sitio en que se está sano. Prefería mirar por el balcón al mar, a leer.

Los libros ya daban sustancia a la biblioteca, cuyo balcón la gustaba más que los otros, precisamente por eso, porque los libros mejoraban el arrobo de la habitación, su resguardo.

La gran esfera terrestre, que tenía que sostenerse sobre el suelo porque no había mesa ni estante que la sostuviese, era como el reflejo en cóncavo de la idea de la naturaleza lejana y complicada que se veía por el gran ventanar.

Los mares de la esfera, sobre todo, se volvían verdaderos y anchurosos en aquella proximidad al mar inmenso. Era como si se desbaratasen y se escapasen a la vez de un meridiano y se vertiesen sobre el verdadero.

LA PLUMA

El cinturón de cobre y la cerviz, también de cobre, que envolvían a la esfera enorme, daban al mundo un aspecto formidable.

Palmyra rehuía en seguida de la biblioteca.

El hombre apetecido no surgía ya entre sus visitas formales, y de retirados y retirados no lo podía elegir.

XI

AL CASINO

En aquellos días recibió una invitación del Casino de Ardantes. Era una invitación como otras muchas que había recibido antaño: «*A charming festival in honour of the British Colony of Ardantes to be held in this Casino, the Direction has the great pleasure, etc.*»

Nunca había querido ir a aquel casino en que no se sabía qué gentes se jugaban el dinero.

Iría e iría dispuesta a traerse un hombre a la Quinta.

Se vistió otra vez con la ilusión de la que no sabe lo que va a pasar y estiró sus medias como se estiran para hacer la conquista.

Hizo el camino a pie. No quiso alborotar la terraza del casino con la llegada de su coche. Podría entrar mucho más disimulada y dejar con más desparpajo la sombrilla sobre el borde de la mesa de juego mientras abría su portamonedas con gesto de bolsista jugadora.

Pasó por entre los *chalets*, cuyas ventanas respiraban el aire embalsamado con la misma vagorosidad que los peces el agua.

Las casas, cubiertas de verdor, se daban tono de mujeres con un chal sobre los hombros.

Aquellas casas cubiertas de enredaderas, eran casas que había que peinar por las mañanas. Ella no había cubierto las paredes de su palacio con las mismas morenas yedras por si no podía asearlas

con el ancho peine que necesitaban para no llenarse de demasiados bichos.

El nido humano resultaba más nido en aquellas casas cubiertas por completo de hojarasca y llenas de melenas verdinegras.

Palmyra sentía la turbación de la que sale por primera vez al mundo después de una viudez.

Lo malo es que se acordaba demasiado de Armando y de sus palabras.

—Al subir la cuesta los automóviles meten ruido de aeroplanos —había dicho Armando viéndoles subir aquella cuesta que buscaba el camino de los pueblos.

No se la podían olvidar a Palmyra aquellas frases del golfo genial que estuvo preso en el palacio como un bandido del renacimiento, y que, como aquellos aventureros, dejó grabadas para siempre sus anécdotas en la prisión.

—Atado en ese sofá estuvo él—sentiría siempre ansias de explicar a los que por primera vez fueran a la Quinta.

—Las cazoletas del telégrafo son palomas *ahorcadas*—había dicho también, y también era inolvidable para Palmyra que las veía estranguladas por noticias que llevaban más allá, sin dejar ninguna en la Quinta, sin poder sorprender lo más mínimo de las palabras pasajeras.

Pensando despaciosamente en Armando llegó al Casino.

Aquel Casino tenía una gran vida en el verano, sin sillas suficientes nunca para sus invitados de casino que se invitan solos y que no se sabe de qué recóndito rincón habían salido.

Se sentó en la mesa de juego y puso uno de aquellos grandes billetes que sonaban a papel pergamino escandalosamente.

Su vecino de mesa la miró por la rendija pícaro que quedaba entre sus lentes y su sien. La reconocía con desconfianza y con hi-

LA PLUMA

pocresía, buscando la abertura en su cuello, ese sitio por el que entran las miradas de refilón y se ve una carne quemada que resulta más carnal.

Ella apuntó a cualquier número.

—No..., no ponga usted a ese número, que no ha salido ni saldrá nunca—la dijo el vecino con arrebatado apasionado, con aire protector, con verdadera congoja.

Palmyra le miró agradecida por aquella advertencia trémula, y le preguntó:

—¿Pero, por qué?

—Porque yo he perdido todo mi dinero a esa postura.

—Entonces—dijo Palmyra con la misma voz trémula—quiero yo ver si le venzo, arrancándole al banquero todo el dinero que le quitó a usted...

Así se formó la sociedad de súbita franqueza y de emoción conjunta que había de hacerles ir juntos a la Quinta al final de la tarde de jugadores, después de que Palmyra recuperase parte de la fortuna de Fausto, ingeniero de minas que ahorraba la mitad de su sueldo y con la otra mitad especulaba, jugaba, se divertía y comía modestamente.

Tomaron el te de después del juego, te reconfortante, cuyo azúcar dulcifica el dolor sufrido y asienta el gusto metálico que tiene el mismo triunfo.

Palmyra estaba encantada de la pasmada galantería del ingeniero, galantería torpe, de hombre que no se considera apto para entrar en la intimidad de la mujer distinguida con quien habla.

No tenía rubor en confesar sus gustos más ingenuos:

—A mí la naturaleza me encanta... Llevo siempre en mi maleta, cuando voy a la ciudad, unos cuantos paisajes que cuelgo de las paredes del hotel...

—¿Y los pinos? ¿Cómo va usted con los pinos?

—Los pinos...—y Fausto se detuvo un momento sin saber continuar, él amaba la naturaleza, la naturaleza en general, pero no había pensado en los pinos... Pero hizo un esfuerzo... Debía hacer un esfuerzo por decir algo ingenioso... Miró por las ventanas del Casino al campo, y dirigiendo una mirada a los pinos que se veían, dijo:

—Sí...; los pinos son el tupé de nuestros montes...

Palmyra le animó con una larga sonrisa a que siempre fuese tan ingenioso.

Tomaba Fausto el te con avidez de jugador arruinado, como si encontrase en su líquido dorado el restituyente.

La confesó los pormenores de su casa: «Mi lecho y una gran mesa de pino blanco, llena de los puntazos de los chinches».

Cada vez le veía Palmyra más posible: la primera noche como huésped extraño, y después un poco dueño de todo, colocando las cosas en distinto sitio, acercando su butaca al balcón.

—La acompañaría, si no perdiese el tren...

—Acompañeme a la Quinta y cenará usted conmigo... Como no pensaba retirarme tan tarde, no he pedido el coche... Pero no hay mucha distancia.

Salieron del Casino... El camino era el camino campestre, largo, con muchas cruzadas, con humo de hojas quemadas en las cunetas, como si el ocaso hubiese dejado incendiados todos los matojos.

«El camino va a bastar», pensaba Palmyra. «Este es de los amantes de la naturaleza que sienten ganas de besar en medio de ella».

En efecto; en la revuelta del camino en que ya no se vieron casas blancas, Fausto, como si ya no le viese nadie, sin pensar en que le veía ella y en que se podía resistir, besó a Palmyra con beso que resbala, que da un tropezón en el rostro y que buscando la mejilla cae en la barbilla o se queda colgado de la sotabarba.

LA PLUMA

Palmyra aceptó aquel beso, diciendo con falsa ingenuidad de mujer que no quiere que de ningún modo retrocedan las cosas...

—Sí... Realmente no nos ve nadie...

—Estábamos demasiado solos... No se puede llevar a un hombre apasionado por un camino tan solitario a esta hora...

—Lo malo—dijo ella—es que todo el camino es tan solitario y es muy largo...

—Tengo besos para todo el camino, por largo que sea.

—Es usted un besador de caminos, en vez de un ingeniero...

—Soy más: soy un salteador de caminos.

—¡Qué miedo!—dijo ella haciendo un mohín.

El resto del camino fué dichoso. Ella tenía ganas de volverse a encontrar como objeto de goce, como intriga para el ansia y la curiosidad.

A veces le tenía que decir:

—Espere... Soy la dueña de mi casa, y en mi Quinta soy Cleopatra, dueña de Egipto...

Ella prefirió aquel atrevimiento desde luego, en la opulenta sinceridad del camino, como caza clandestina en medio del campo, con anhelos de chico que ha encontrado un nido, con deseo de llevarla pronto a casa, que lo que sucede después de la cena mezclándose al arrebató el vino y la carne.

Fausto entró en la Quinta con timidez. Siempre se sospecha que la mujer sea la cruel reina que prepara la encerrona al hombre para matarle. Cuando se cerró la puerta de la Quinta, que sonó a cierre de gran jaula, volvió la cabeza desconfiado.

Pero le dió confianza ver al final del paseo de grandes árboles la casa de tipo noble y señorial, la clara casa portuguesa como ensueño de una lluvia clara.

Tenía cierta timidez de entrar en aquellos recintos en que, si no

e padre, la sombra del padre se albergaba y les vería pasar por los pasillos como en plena ilegitimidad.

—Otro cubierto en la mesa—dijo Palmyra a su vieja doncella—, y prepárenle el cuarto de los huéspedes... Se llama don Fausto, y es mi primo el ingeniero...

Fausto tasaba lo que había de cinismo en las frases de Palmyra, pero también tasaba que aquello no era usual, que no acostumbraba a guardar allí al hombre elegido...

El ingeniero atisbaba la altura de techos de las habitaciones, sin pasar de ese asombro de ver la proporción del palacio del que es un hombre modesto y habitante de las casas bajas de techo. Se sentía apasionado por Palmyra, no sentía ningún inconveniente de apasionarse de una mujer que no le había exigido en cambio de admitirle en su casa. No había visto nunca nada tan deslumbrador y generoso.

Ella sentía la alegría de estar ya acompañada, y se hacía la ilusión de que hacía tiempo que volviese este amigo antiguo y que por fin era aquél el día deseado de la llegada.

Ya tenía quien la observase de nuevo, ante quien ser nueva e insospechable, así como tenía al hombre de quien esperar los despostramientos más extraños del instinto y las seriedades más curiosas.

—Mañana enviamos a su casa por el tablero, las cajas de compases y ese platillo blanco en el que se moja el tiralíneas como un pájaro en su bebedero.

Fausto se dejaba proponer. Estaba admirado, y aun en la alcoba trató a aquella mujer como quien la da el brazo para ir al comedor.

ERA EL HOMBRE VIOLENTO

El solaz de la Quinta apretó. Como después de la lluvia deseada brotó en la plazoleta del edificio la serenata de perfumes de todo el jardín.

El ingeniero, sin que eso supusiese que estaba preocupado por las cifras exageradamente, tenía la costumbre de hablar por números más que por palabras. Perdió pronto la idea de su deber de convivencia y de mantener las ilusiones que provocaba la Quinta.

Miraba por el ancho ventanal y seguía sus planos y sus cálculos. Palmyra le miraba asombrada de su inconsciencia. Por él mismo más que por ella le hubiera recomendado un poco más de amor. «Desgraciado—se decía ella—, no conoce la farsa de la vida... Cree que ya le ha llegado una cosa y no necesita hacer más.»

En vista de que le vió a él laborar en una labor tonta y tan sórdida, se puso ella a coser. La hubiera prostituído el que aquello hubiese sido demasiado breve. Tenía que aprenderse más a aquel hombre y agotar su psicología.

Tenía mucho miedo a que en su imaginación se volviese confusa y casi irrecordable la silueta de un hombre. Entonces sí que se podía decir que era una mala mujer.

Veía en él el chico que ha crecido en plena inconsciencia, dedicado como un colegial a su caja de compases. No se entregó a ninguna novelería. Se creía indudablemente en unas vacaciones de colegio, con una señora simpática y cariñosa, a la que apenas conocía, en vez de con su familia.

Al trabajar era hombre de lentes, y ella notaba que cuando la miraba veía menos que nunca.

Así como ella pensaba estas cosas sobre su costura, él pensaba otras sobre el papel cebolla de sus planos.

Había soñado muchísimas cosas: hallazgos de minas y encargos de puentes sobre el mar, pero no había soñado una mujer como aquella. «¿Por qué me la habrá regalado el destino?»—se preguntaba, y en vano buscaba la respuesta.

Era un poco inexpresivo en sus caricias, y al encontrar sus brazos se dedicó a acariciarlos con la profusión y la disciplina del que da masaje.

Le tuvo que llamar la atención ella, porque la hostigaba el brazo con aquella insistencia.

Los dos, pues, se tenían afición e indiferencia. Lo que no acababan de comprender era por qué se habían reunido. Ella, más que un amante, había elegido un testigo con profesión seria, un testigo del que quedasen en limpio los instintos y en el que el ser humano quedase como montado al aire, es decir, sin encubrimiento; pues las líneas y los cálculos del ingeniero no perturban al hombre, le dejan en medio. Sobre una vagoneta y unos carriles y debajo de una serie de cables, de puentes y de señales.

Su ingeniero era algo así como un hombre del campo, y reaccionaba frente a las cosas con naturalidad y encontrando en todas gustosas experiencias de la vida.

En las sobremesas, recostados en la silla de dos asientos pegados haciendo la S confidencial, sentía ella le fascinaba su descote, con el hoyo voraginoso entre los senos, pero le fascinaba sosamente, llevándole la placidez hasta el sueño, hacia el que la llevaba cogida de las manos, arrancada de su asiento, ansioso, más que de abrazarla, de estar dormidos pronto, sólo eso.

Palmyra se aburría. Aquel hombre no comprendía el paisaje, no adoraba su Quinta, no sentía la soledad. Sólo se sentía dueño de

LA PLUMA

ella y miraba el paisaje colocando cada cosa en su sitio, pero nada más. De todas maneras la acompañaba.

Un día de tormenta se quedó abierto el balcón de su despacho, y como su tablero se asomaba mucho al balcón, buscando la luz, llovió sobre el plano que tenía entre manos. El escándalo que armó al volver fué tan grande, que Palmyra le mandó callar.

—No quiero, mujerzuela—respondió encolerizado, y la empujó contra la pared.

Palmyra se quedó en el rincón de la habitación en que había sido empujada. Le miraba como la actriz que ha sido asesinada y no puede hablar ya.

Él quiso borrar su palabra. No había querido ir tan lejos. Pedía perdón.

—No puede ser—decía ella—, has vuelto a ser el extraño, como si aquel señor que recogí en el Casino me hubiera dicho una grosería entonces, en vez de ser galante y apasionado... Jamás se oyó en la Quinta esa palabra... No la podré olvidar... Parece que la han aprendido ya hasta las inocentes tórtolas... Luego, al atardecer, tomas tus cosas y te vas.

Palmyra llamó al criado...

—Prepare el coche para las siete...

Se vengaba Palmyra de la huida del otro echando a éste. Ya le había encontrado hacía días el encolerizamiento que producía la Quinta en los hombres al poco tiempo de vivir en ella. La Quinta necesitaba un voluntario. No valía salir por un amante como ella había salido. Ahora esperaba la llegada del que fuere.

La corría prisa echar a aquel intruso. No podría nunca conformarse con un hombre oscuro, distraído, seco. Necesitaba el guarda enamorado de la Quinta. El que sintiese lo que de isla del amor había en su palacio.

XIII

LOS AUTOMÓVILES DE LOS DESEMBARCADOS

Después de la riña con Fausto, una de las cosas que más emocionaban su vida de soledad, lo que la llevaba hacia el mundo, lo que la daba la palpitación máxima del corazón era ver los automóviles que unidos a los trasatlánticos que hacían escala en Lisboa transportaban a los viajeros más inquietos para que viesen aquellos parajes de la costa y el faro estratégico.

Camino del faro pasaban junto a la Quinta de Palmyra, que les lanzaba destellos de todos sus cristales, triángulos de luz, losanjes volanderos.

Las seis bocinas en fila hacían presagiar la caravana de viajeros. Palmyra corría a las ventanas. Ella, tan lejos del mundo, en ese momento perdía su resignación y se asomaba a ver los grupos de extranjeros apretujados, los brazos de unos sobre los pechos de los otros, tres donde cabían solo dos, las gasas de las extranjeras flotantes como banderolas descoloridas, todos despeinados y como mareados por el largo viaje, ellas con flequillos y patillas desrizadas, de embarazadas en meses mayores, echadas hacia atrás en sus asientos, afondadas, como si las obligase a esa postura sus preñeces.

Se dejaban llevar por la ráfaga encorvada del automóvil, todos en la mecedora flotante y rauda, sin saber ni por dónde iban ni qué iban a ver, cumpliendo más que nada con un itinerario de los que ofrecen los «chauffeurs» listos.

Ni tenían tiempo de saludar al paisaje y menos para despedirse de él, y dejaban flotante su extrañeza y su extranjerismo como inquietud abandonada en medio del bosque. La soledad quedaba arrependida de estar tan sola, y todo el monte hubiera querido irse con

LA PLUMA

los excursionistas, continuando su viaje hacia ciudades más en el centro del mundo.

Se van sin importarles lo que dejan detrás, prendiendo miradas distraídas en lo que ha de quedar bien fijo, establecido para siempre en el sitio que ocupa.

A Palmyra la costaba trabajo meterse dentro, abandonar la visión del camino recién rizado por todos los automóviles, esperando ver uno más, el rezagado, el de los más degustadores del paisaje, que se hubiesen detenido más largo rato bajo el faro engallado.

Había recogido—sobre todo cuando lucía blusas de mucho color—las miradas amorosas de todos, como si todos ellos quisieran ser sus esposos y ellas la mirasen encantadas de ser sus cuñadas. ¡Pero ninguno se tiraba de su automóvil como quien saltase la barrera!

¿Escribiría alguno alguna vez la postal del pasajero?

Dejaban el recuerdo de los camarotes pintados de blanco y con los ojos de lupa puesta. Aquellos barcos que ella veía en alta mar con su tarta blanca en medio, como los que vertían sus viajeros extrañados por un momento de la lisura estable de la tierra.

«Ya estará impaciente el trasatlántico, moviéndose en la rada, tirando de la cadena de su ancla como perro que quiere escaparse» —pensaba Palmyra.

Y por fin se metía dentro de la Quinta. «¿Cómo sospecharían su vida aquellos seres?... ¿Qué idea del paisaje se llevaban? ¿Como cuál creían que era? ¿Sólo aspirarían a llevarse visto un punto más del mundo para sólo pregonarlo?»

Aquellos automóviles eran como las canoas de salvamento puestas en movimiento dándolas a un manubrio para las ocasiones.

Siempre la habían dejado gran emoción; pero aquella tarde de soledad en que aquel rubio la había tirado el sombrero como brindis

de torero entusiasta, dejándolo colgado de un manzano, se quedó más pensativa que nunca.

El sombrero aquél, que había bajado a buscar, llevaba en el forro de fina sedilla blanca el nombre de un sombrerero de Nueva York, al parecer el mayor fabricante del mundo, porque en todos los sombreros es el que aparece. Eso no era bastante para saber su nacionalidad y tampoco decía nada apenas el que en su badana aparecieran las iniciales S. C.

No dejaba de tener una íntima galantería bastante original aquel regalo del sombrero del excursionista arrojado como recuerdo en el rápido pasaje del automóvil, de te tomo y te dejo en el mismo sitio que te dejé.

Palmyra lo dejó en su perchero, y cuando volvió al salón pensó en que había entrado en él con aquel hombre que había dejado su sombrero en el perchero, y lo buscó a su alrededor. Estaba íntimamente con ellos y, sin embargo, estaba lejos ya en alta mar con un sombrero nuevo que extrañaba en su cabeza.

«Con él encasquetado ya no se acordará de mí»—pensaba Palmyra—, pero después rectificaba: «Se acordará aún, porque un sombrero nuevo le estará chico, más chico que este que me ha dejado, por lo menos durante algunos días.»

Durante el anochecido estuvo nerviosa, excitada, mirando el mar de los espejos, esperando quizá la entrada de aquel hombre por el dintel del espejo.

Cuando la sirvieron el te tardío, porque se había olvidado de llamar, estuvo por decir al criado: «¿Y la otra taza que he pedido?»

Aquel sombrero que cogió como el de un vagabundo del árbol del que se ahorcara, los sombreros y las alpargatas de los trotacaminos, tenía el imperio del sombrero del dueño y señor. Había dejado libre el cabello oleaginoso que ella buscaba para peinarlo con sus



LA PLUMA

manos y sentir los chisporroteos eléctricos que brotan de los peines de concha y de los dedos entreabiertos como la parte ancha de los peines.

«Y no es que haya tirado un sombrero viejo... Está usado pero no está viejo»—pensaba Palmyra.

Del salón se iban colgando las cortinas del baile de arte, sólo el espejo de la playa tenía luz y copiaba la tarde de ojeras irisadas.

En eso llamó la criada:

—Madama... Un señor sin sombrero pregunta por madama...

Lo de «sin sombrero» lo decía la criada para que madama no le recibiese, porque un señor sin sombrero da idea de un loco o de uno que viene huyendo, pero madama, como si esa señal la recordara a un amigo querido que llega de muy lejos, la dijo:

—¡Que pase! ¡Que pase!

Un caballero, menos rubio de lo que la había parecido al verle pasar en el automóvil, se adelantó hacia ella e hirió su mano con la llaga de un beso apasionado y largo...

—Señora—dijo—, he torcido mi viaje sólo por usted...

—¿Pero se fué su barco sin usted?—preguntó con ingenua pero-grullada Palmyra...

—Sí..., sin mí—respondió sonriendo el desconocido...

—¿Y sus baúles?—volvió a preguntar Palmyra desacertada, como si esperase que el extranjero hubiera llegado con sus baúles y todo a instalarse en la Quinta desconocida...

—¿Mis baúles?... En el Hotel Francfort de Lisboa—respondió extraño el extranjero.

Palmyra le señaló un asiento. El extranjero se sentó con tipo de marino que descansa, tipo de marino que viene a traer una noticia de allende el mar.

—¿Y cómo se ha atrevido a venir? ¿Y si hubiera sido una señora casada?

—No hubiera venido... Me he enterado antes de quién era usted y cómo vivía... La tiré mi sombrero porque no me dió tiempo de tirarla otra cosa; mejor la hubiera tirado la cabeza, el corazón... Lo que quería decirle es que volvería...

—Yo sólo creía que fué un chicoleo.

—De ningún modo... Siempre se tira el sombrero para recogerle, más o menos pisado por la dama, pero se recoge...

—Ya ve usted que yo no le dejé en el jardín... Lo recogí y lo he puesto en el sombrero...

—Ya le he visto al entrar, y por cierto que he hecho como que lo dejaba al entrar, ajustándole más a su colgandero...

—Palmyra sonrió, aunque estaba asustada e indecisa, ante aquella visita que amenazaba con ser muy larga... No sabía hasta cuando... Quizá hasta cuando viese aparecer de nuevo en lontananza un barco con la ruta del otro...

—¿Y qué es usted?—preguntó Palmyra sacándole de su arrobo.

—Yo... Doctor...

—No... Quiero decir de qué nacionalidad.

—Norteamericano... Sé el español difícilmente, pero como he notado que me entendía así con los portugueses, he creído posible conversar con usted tal vez siempre...

Palmyra estaba radiante. Su desconcierto se había ido borrando; el caso era que tenía allí a uno de los que pasaban raudos y representaban para ella el mundo, el mundo de los grandes trasatlánticos como palomas flotantes, llenos de gemelos que miraban su torreón...

El norteamericano apoltronaba su tamaño en la butaca con un paisaje en el respaldo, y mostraba su rostro de ninguna raza y de casi todas, uno de esos rostros que confunden siempre al que les

LA PLUMA

mira, pues habiendo parecido que antes se miró a uno, después resulta que es a otro al que se encuentra.

—Ahora iría por el mar, con todos mis compañeros de viaje que me echarán de menos, sobre todo en la mesita verde que ocupábamos después de cenar, cuatro, siempre los mismos cuatro...

¿Qué la iba a exigir aquel hombre a cambio de aquéllo? Había perdido su barco y tenía derecho...

—¿Y hasta cuándo estará usted aquí?

—Hasta que usted quiera... Vengo a Europa a estudiar, así es que me puedo quedar aquí a estudiarla a usted.

—¡Ah! No... A estudiarme, no... Me ha dado un escalofrío atroz... Parece que al estudiarme tanto tendría que hacerme la disección...

—Bueno, bueno... Diré sólo que estudio.

—¿Y de qué región es usted?

—Bástela saber que una carta tarda en llegar a mi casa treinta días...

—¿Y cómo es su pueblo?

—No tiene nada de interesante... Esto sí que es bello... Es el digno marco que la corresponde... Cuando me saludó usted al pasar, perdí la brújula... Si usted no me hubiera recibido, hubiera paseado por delante de la verja de su Quinta siempre y me hubiera convertido en pintor de quintas.

—Estoy comprometida con usted como con el que ha naufragado...

—La verdad es que me he tirado del barco al mar sólo por usted...

—Ha sido tan franca su decisión que yo debo ser franca... El mote del escudo de la Quinta es: «Sigue tu primer impulso sin dejar pasar el primer instante...» Venga después...

—¿A qué hora?

—A las doce... Traiga sus equipajes en el «auto»...

Se hizo una pausa en que el norteamericano se puso en pie. Tenía en el rostro timidez y osadía, descorazonamiento por el pronto logro y entusiasmo. Sus cincuenta rostros superpuestos y sólo descubiertos por una imperceptible muesca de colores y perfiles, no casados como en una policromía mal tirada, tenían cincuenta expresiones distintas.

—¿Y si ahora no la gusta mi nombre?

—¿Tan extravagante es?

—No; es Samuel.

—Pues no es feo.

—Es que como es judío...

Palmyra no contestó, pero pasó por su imaginación una gran aprensión, y eso que en su pueblo no estaba vinculada la doctrina antisemita... Reponiéndose y queriéndole quitar toda suspicacia, dijo:

—¿Y eso, qué?... Aquí no se guarda ningún rencor a los judíos...

Samuel apretó su mano con silenciosa gratitud y se fué hacia la puerta. Palmyra salió con él.

En el recibimiento él hizo ademán de ir a coger su sombrero, pero Palmyra, que esperaba ese gesto para cazarlo, echó mano a la mano y la retuvo...

—No... Ese sombrero me pertenece... Es la prenda espontánea de su afecto... Sólo lo arrancará a su sitio el día que me olvide, el día que tome el barco que se dejó escapar hoy...

—Pues entonces quedará ahí para siempre...

Samuel salió para traer sus equipajes en seguida.

XIV

EN ALTA MAR DEL AMOR

La noche estuvo llena de las reticencias, los silencios tímidos y las cortesías graciosas de la aventura que se ha precipitado demasiado. Sólo el sueño niveló la falta de confianza en que se había realizado todo.

Durmieron como viajeros cansados, y cuando él se despertó primero a la mañana siguiente despertado por las moscas que trajinaban en la luz, pensó despertarse en alta mar, y le sorprendió encontrarse en la cabaña de la alcoba, con una rendija excesiva en la ventana.

No estaba en la alta mar del mar, pero estaba en la alta mar del amor. Miró a Palmyra. Dormía sosegada, con confianza, como si durmiese más que sobre una cama sobre un jardín, en un rincón de los boscajes de la Quinta.

Sintió ganas de hacerla cosquillas en la garganta, que ofrecía curvada y graciosa. «¿Al abrir los ojos no me extrañará demasiado?» —se preguntó Samuel, pero recordó la naturalidad de Palmyra como si se tratase de una boda acordada por toda la familia, en lo que sólo era una aventura...

—Palmyra—llamó en voz baja Samuel para que al despertar encontrase que desde luego era su conocido aquel hombre, puesto que la llamaba por su nombre y con un gran tono de confianza:

—Palmyra.

—Palmyra.

—Palmyra.

—¡Palmyra!...

Palmyra entreabrió los ojos y sonrió, acostada en la lontananza

de la playa ambarina de su carne, como lejana bañista debajo del toldo azul de sus ojos.

Pero le había sonreído. En vista de eso se tranquilizó y observó los cuadros. Esperaba una escena del Talmud que no había.

Volvió a mirar a Palmyra como al valle florido de su amor. Como el que sentado en la ladera ve la extensión luminosa y margaritada que desde allí se atalayara.

Ya estaba confirmado con la sonrisa de aquel despertar que se había nublado en seguida. Ahora a esperar que se cerciorase, que recompusiese con el abrazo del despertar definitivo, la cadena de los abrazos.

Palmyra durmió el sueño deslumbrado de la mañana, el sueño que se sueña de cara a la luz, sucediendo la pesadilla en pleno mediodía. Samuel la oreaba las moscas.

Poco tardó ese sueño anaranjado de la vívida mañana y Palmyra se despertó, sonriendo de nuevo al ver al náufrago que la hacía aire con sus manos osendosas y osadas.

«Ya no se me irán los ojos y la tranquilidad detrás de los caravanas de los automóviles con gente de los barcos—pensaba Palmyra—. Mi única inquietud la habrá cancelado este viajero que se quedó a mi lado...»

Se rió con risa osada, mirándole.

—¿De qué se ríe?

—De que me parece usted un barco embarrancado...

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.

(Se continuará.)





POESÍAS

I

*Retumban por todos los cielos
Religiosamente, en vuelos
Corales, toques de campanas.*

*¿Son vitores a la victoria
De los que hincaron en la gloria
Sus altaneras cerbatanas?*

*¿O preguntas de un campanero
Acongojado por el cero
De la boca de las campanas?*

II

*Cementerio entre la bruma:
Tu gozo y tu desventura
Posibles, ¿son en tu suma
Nube de pereza oscura?*

III

*Y se inició el asalto a la inmortalidad
Seria y oscura.
Y columbró el Destino toda su libertad
sin aventura.*

*Al padre inmortal pían las aves de la aurora:
¡Su-Ma-jes-tad!
(¿El nuevo sol antiguo inventa o rememora?)
¡Su Majestad!*

IV

*El niño llora su atroz pena.
Las entrañas de los planetas
Se parten en partos de peñas.*

V

(DICIEMBRE)

*Las onzas del sol,
Discretas, furtivas,
lucen su esplendor
como calderilla.*

VI

*¡Noche, noche! Gobierna el cielo, tinto
Con la tinta en que moja Dios la pluma
Para tachar el «Fiat lux» de antaño.
Y truécase en primor de laberinto
La calle, antes sabida, que se esfuma,
Muy reticente, en el astral amaño.*

VII

*Blancos en curva
Triunfalmente una,
Guian su equilibrio
Por entre el tumulto
¿Pasado, futuro?
De un gran albor vivo.*

*Manantial, doncella:
Escorzo de piernas,
Tornasol de guijas...
Y el sumo platero
repuja en el cielo
Nubes argentinas.*

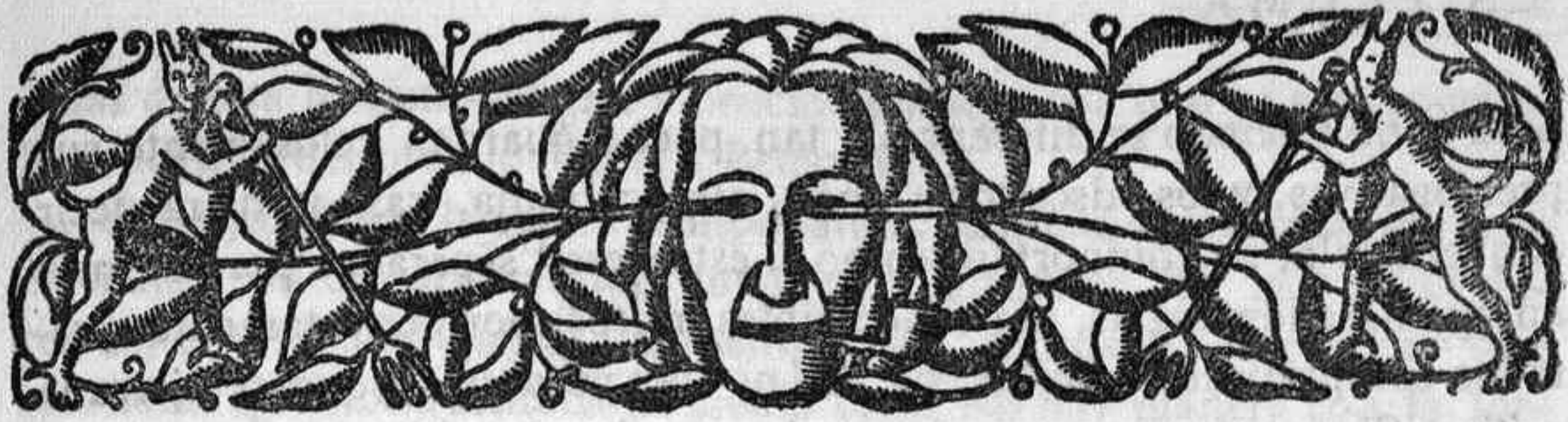
VIII

*¡Oh sol en el porte del cisne!
¿Suman las alas en su lustre
La claridad que esparce Octubre
Entre sus estrictas canicies?*

*¡Gloria autumnal!: campo de gules
Que de pulcra agudeza ciñen
Rayos, ramas, remos de esquifes:
Corte del gran Blancor ilustre.*

JORGE GUILLÉN.





ACERCA DE “LOS INTERESES CREADOS”

(ENSAYO DE ANÁLISIS)

I

PARA describir la acogida aquí dispensada a la concesión del premio Nobel a Benavente, sería cosa de reproducir—si estuviese permitido el citar versos de Núñez de Arce—los endecasílabos iniciales del poema *A la muerte de don Antonio Ríos Rosas*. Sin embargo, con la esperanza de que algún día Azorín—este lord Carnavon de las modernas letras hispanas—, en sus exhumaciones, saque a luz al vallisoletano e hipotecario poeta, me lanzo atrevido a transcribirlos:

¡Cayó como la piedra en la laguna
con rudo golpe en la insondable fosa!

Nuestro ambiente literario, falto de densidad y de inquietud, no podía obrar de otro modo. La camarilla literaria es el ineludible producto de la lamentable falta de objetivación que racialmente padecemos. Pasadas unas pruebas de tal levedad, que cerca andamos de declararlas inexistentes, ya que se caracterizan, llana y simplemente, por la volición de adherencia del candidato a neófito, éste recibe sus cartas patentes..., y helo consagrado. Lo malo es que estos reinos de taifas—que

LA PLUMA

para el no iniciado se diferencian tan poco—guardan celosamente sus prerrogativas, y los adscritos a una u otra cofradía, casi pudiera decir conventículo, se comportan como si estuviesen separados por las más antagónicas ideologías, por inaccesibles muros, por perfectamente ajustados compartimentos estancos. Así no hay manera de que se ejerza la crítica. Si uno forma parte de una banda, ha de obligarse a mantener como bravo paladín, en toda ocasión y en cualquier instante, el código fundamental de las simpatías o antipatías personales del grupo. El hombre es—hagamos el pedante: ya lo ha dicho Aristóteles—gregario por natura, y las vertientes de la vida le llevan a uno, quiera que no, hacia éste o aquél remanso. Si cae en la equivocación—debilidad, o fortaleza, pero error craso, desdicha indudable—de no pertenecer a ningún corro, peña, facción o bandería, el equivocado viene a tener—el pabellón cubre la mercancía—, el tratamiento del buque pirata, según las disposiciones del Derecho internacional: está fuera del manto de la ley.

Movidos todos por reacciones personales, no hay manera de practicar la crítica, que ha de pesar y medir según ciertas normas, que pueden ser falsas—humano es el errar—; pero que, al menos, requieren sinceridad y desembarazo para que la valorización resultante nazca en condiciones de posible acierto, de mediana viabilidad. Y aquí no hay más, en el terreno privado—entonemos todos nuestro «mea culpa»—, que gesto humilde o comentario vitriólico, o se es turiferario reverente o se aplica dentellada de fiero mastín. Esto en la parte convencional e irresponsable—repito—que en lo que a relación con el público respecta—y esto es lo verdaderamente trágico—reina por doquier, ante el espectáculo de la obra artística, una indiferencia de Baal-Moloch cananeo, según el consabido mito, o un *je m'en fichisme*, de gentes que creen estar de vuelta de todo.

Excluyamos, ni que decir tiene, algunas figuras, que, dadas las anteriores premisas, sin hipérbole, podemos calificar de admirables.

Lo que acabo de decir puede adolecer, lo confieso, de impertinencia y de intemperancia; pero sin duda explica—con alguna excepción, y usted, amigo Rivas Cherif, ha constituido una bien brillante en las pá-

ginas de esta Revista—el gris y beocio desapego con que ha sido acogida la concesión del premio Nobel a Benavente.

Viene ya, desde bastante tiempo atrás, sufriendo una crisis grave la consideración del dramaturgo, justificada, en parte, por la actitud docente y predicadora que últimamente había adoptado, y que hay que reconocer que no le sentaba ni medio bien. No hay manera con la forzada brillantez del diálogo, o por medio de la jaracandosa tirada de un parlamento, de inyectarle—más bien de frotarle las narices—al auditorio con una tesis por muy respetable que ésta sea. Es admisible la tesis con la técnica realista de un John Galsworthy, que es capaz de crear aquella desdichada *chair-wooman* de *The silver box*, verdadera agua fuerte, emocionadora y palpitante, o que puede dejar que el público, por su cuenta, saque de *Justice* la honda impresión de la mórbida organización social presente. Pero el dramaturgo inglés sabe ocultar la armazón constructora como el alarife hace con su fábrica arquitectónica, y si las cabezas de las vigas tratan de asomar, las convierte en trialifos. Pero Benavente no es artista de esta escuela, y parece que se complacía en dejarnos al descubierto el andamiaje de su pensamiento.

Empero, y de todos modos, resulta innegable que Benavente ha sido, en los últimos veinticinco años, el más eximio proveedor teatral, el autor que cultiva todos los géneros de la moderna dramaturgia—si se exceptúa el teatro poético en verso—(1), desde el monólogo y sainete de corte zumbón (*De alivio, Todos somos unos*) hasta la alta comedia (*La princesa Bebé, Rosas de otoño*), el drama emocional (*Sacrificios, Más fuerte que el amor*) y la tragedia dilacerante (*La Malquerida*); desde las producciones que nos presentan un ambiente aristocrático, de círculos exclusivos (*La escuela de las princesas*), hasta las que nos transportan a un medio rústico y primitivo (*Señora ama*); lo mismo el teatro lírico (*Viaje de instrucción*) y el teatro de ideas (*Por las nubes*) que el teatro infantil y de en-

(1) Recuérdese, sin embargo, *La princesa sin corazón*, «cuento de hadas en ritmos ingenuos», como se lee en el epílogo de la obra.

LA PLUMA

sueño (*El príncipe que todo lo aprendió en los libros*); engendra piezas de un carácter no tan fácilmente aprehensible, que no entran de modo tan holgado en las habituales casillas de las clasificaciones retóricas, como *El dragón de fuego*, ante la que el penetrante Manuel Bueno se preguntaba perplejo: «¿Es comedia? ¿Es drama? ¿Es melodrama? ¿Se trata de un poema?» (1) u ofrece un gran número de arreglos y traducciones de las obras y autores más diversos, de Molière a Hervieu, desde *The Tragedy of King Lear* hasta *The Yellow Jacket*, que Cejador, con vista de águila, estimó original, acuñada en el troquel benaventino (2). ¡Cómo se habrá sonreído nuestro ironista!

Su «espíritu inquieto», como él mismo se ha reconocido; su espíritu casi protéico, es de una pasmosa ductilidad y riqueza de cambiantes, debido a que, como el más grande vate contemporáneo de lengua española ha dicho—y nadie más idóneo que Rubén para dar tales sentencias con carácter de inapelables—: «El verdadero poder de Benavente consiste en que posee la intra y supervisión de un poeta, y en que a todo lo que toca le comunica la virtud mágica de su secreto» (3).

Ante la tan variada producción del artista, un estudio de conjunto requeriría largo tiempo y especiales aptitudes. Previamente, y poco a poco, habrá que ir cortando las piedras de la cantera con un cierto interés desinteresado, sin intenciones de diatriba, ni anhelos apriorísticos de alabanza.

Aunque con toda seguridad, Benavente ha escrito piezas que, bajo apariencias menos ambiciosas que los de *Los intereses creados*, se han adelantado más en la real entraña humana, el enlace del ambiente y personajes con tipos y atmósfera de tradición vivaz en la literatura uni-

(1) *Teatro español contemporáneo*, Madrid [1909], pág. 152.

(2) *Historia de la lengua y literatura castellana*, T. X, páginas 239-240 y 247-248.

(3) *Obras completas*, Madrid [s. a.], T. XXII, pág. 8. También le alabó calorosamente en su crónica *La joven literatura*. Véase *España contemporánea*, T. XIX, págs. 77-80.

versal, ha atraído mi curiosidad hacia el análisis de esta tan famosa comedia de «polichinelas», como el autor la calificó, y con la cual recibió la consagración popular.

Si se considera la obra en relación con las máximas producciones del espíritu humano, puede carecer del sello de lo genial; pero actitud de tan vigoroso, de tan extremado transcendentalismo crítico no conduce, ante lo contemporáneo, sino a un amargo desencanto, a una mórbida tristeza infinita. Las labores realizadas en nuestros días se desvanecerían o perderían gran parte de su relieve, y lo moderno se ofrecería a nuestra vista cual campo de desolación. Con cánón menos absoluto y más flexible, se reconocen en seguida en *Los intereses creados* cualidades maestras: gracia, finura, agudeza y vivacidad brillantes, mordacidad simpática porque es ágil y jovial, armonía de líneas en su composición, encanto innegable de atmósfera, que justifican plenamente el interés que en mí ha despertado la farsa.

II

El gran sentido de humanidad, que es la base o eje de *Los intereses creados*, su trama ingeniosa, el bien cortado y agudo diálogo, la sonoridad de la forma, todo el acabado conocimiento de los secretos de la técnica teatral explican, ante el páramo de la literatura dramática contemporánea, los rendimientos de la crítica y el ferviente aplauso del público. Nada de tretas del oficio, en las que siempre es parco nuestro autor. La acción va directa como una flecha, las escenas aparecen tejidas de modo compacto y con una economía de esfuerzos y con una simplicidad tal de recursos, que no en vano el fino crítico Andrenio ha recordado (1), hablando de los medios de que Crispín se vale para favorecer a su señor, los graciosos procedimientos que *le chat botté* emplea para hacer que el marqués de Carabas llegue a casarse con la hija del rey (2),

(1) *La España Moderna*, T. XX, págs. 169-177.

(2) *Les Contes de Charles Perrault*, París, 1876, págs. 47-56.

LA PLUMA

aunque—estos felinos son siempre un tanto egoístas—«le Chat devint grand seigneur, et ne courut plus après les souris que pour se divertir». Ya veremos que Crispín, con mayor generosidad, emprende las aventuras, y las lleva a cabo, sin alcanzar ninguna ventaja.

El diálogo de Benavente, que suele, las más de las veces, pecar de artificioso cuando trata de transvasar la vida de la realidad a la escena, va aquí en consonancia perfecta con unos personajes que son símbolos de pasiones y sentimientos. Esta ausencia de lo real, esta oquedad de *lo individual*, actuando en función de caja de resonancia, avalora la frase sonante del dramaturgo, que en otras ocasiones, con su si es no es de pseudo-profundidad, incurre en vicio de efectismo, y ella debió de haber, contribuido al éxito franco y rotundo, alcanzado, con unánime sentir en todas las esferas.

Después de un prólogo en que se vierten a raudales la galanura y el buen decir, pero con una sobriedad y un sentido del matiz de su innato ingenio aristocrático, después de un prólogo escrito en un castellano de finos quilates, en forma primorosamente matizada, que da una nota sutil, tierna y levemente melancólica, de música en tono menor, al que van a responder en acorde ideal las más delicadas vibraciones del ánimo del auditorio, entramos de lleno en la fábula.

Bien ha hecho el autor, dentro de la vaguedad de las indicaciones topográficas, en presentar la escena en Italia (1). Tiene la obra, Andreño lo ha observado (2), un marcado carácter mediterráneo, de luz y claridad, connatural a aquellas tierras, donde el arado encuentra, renovan-

(1) En las escasas direcciones escénicas dice someramente: «La acción pasa en un país imaginario, a principios del siglo xvii», pero en el desenvolvimiento de la obra se habla de Mántua, Venecia, Bolonia, Florencia, Nápoles, y de alguna de ellas más de una vez (Act. I, Cuadro I, Esc. 2; Cuadro II, Escs. 5 y 7; Act. II, Escs. 4 y 5).

(2) *Loco citado*, pág. 171. Sin exagerar, hay algo cierto en esto, a pesar de lo que indigna al perspicaz y querido filósofo Ortega y Gasset (Cfr. sus *Meditaciones del Quijote*, Madrid, 1914, págs. 89 y siguientes).

do el milagro partenopeo, el pliegue suave del mármol clásico. Mas no sólo por esta transparencia y armonía; no sólo porque aquellas ciudades, flores de una pulida civilización, exhalan un perfume de refinamiento que ofrendan, cual ninguna otra, las cortes italianas del Renacimiento, ha sido un acierto el lugar de la escena. Como Moland ha dicho de *Les Fourbieres de Scapin*, de Molière, «indique tout de suite une œuvre aux libres allures, dans laquelle le poète met de côté la vérité actuelle des mœurs et du costume, et donne carrière à sa fantaisie» (1).

Acoge Benavente en la trama de la farsa los personajes, que, ora engendrados en la comedia latina—originarios, según algunos, de los mimos de las comarcas dorias—, ora formados por elementos populares y literarios; ya creados, ya conservados y renovados por la italiana *commedia dell' arte* (2), se esparcen por la Europa entera, pero de todos los países extranjeros arraigan principalmente en Francia, y son recibidos con igual complacencia en Versalles que en la plaza pública.

Si el tipo de padre o curador, viejo Argos vigilante de la conducta de su hija o pupila; si el aventurero, el enamorado generoso, el criado o paje, llenos de gracejo, contrafigura de sus amos, son corrientes en nuestra comedia, la derivación y entronque inmediato de los personajes de Benavente, no ya por sus nombres, que eso nada significaría, sino por su orientación, no pueden hacerse arrancar del *siglo de oro*. Grandes concomitancias tienen en cambio, con la comedia italiana—no la *sostenuta*, sino más bien la jugosa de los repentistas actores de la *commedia dell' arte all' improvviso*—máscaras que influyen vagamente en Shakespeare y Lope de Vega, que perduran en el género mixto de Gozzi y Goldoni, y llegan de modo especial, a Molière y aun a Marivaux, alcanzan-

(1) *Œuvres complètes de Molière, collationnées et commentées par Moland*, segunda edición. T. XI, pág. 168.

(2) Cifr. Winifred Smith, *The Commedia dell' Arte*, New York, 1912; Caps. II y III donde discute su origen. Recuérdese en la literatura latina prehelénica, las atelanas (*fabulae Atellanae*, del nombre de la ciudad osca; comedias bufas, parte improvisadas).

LA PLUMA

do, pues, si no en su pristino estado, en combinación con otros elementos, las más nobles esferas del arte literario moderno, con las naturales modificaciones que imponen los tiempos y la espiritualidad más refinada de los autores.

III

Hagamos de las principales *dramatis personae* que en ella intervienen, verdaderas personificaciones de valores humanos, un ligero examen.

Leandro.—Tipo, en su origen, de galán joven, perfumado, atractivo, vestido de sedas y encajes; un refinado, un exquisito. Benavente le hace aventurero y nos lo presenta en descubierto con la justicia. Sin embargo, todo su modo de actuar recuerda, sin sus amaneramientos, el papel que tradicionalmente le estaba encomendado, ya con este nombre, ya con los de Lelio, Orazio, Cinthio u Ottavio. No se comprende cómo puede ser perseguido en calidad de redomado bribón. Las gentes de orden debieron de haberle considerado más temible de lo que en realidad es. Otros más advertidos, no obstante, han comprendido que se trata de un buen muchacho y no han tenido inconveniente en darle cartas de introducción para personas de valimiento. Desde el principio muestra un fondo ingenuo, sentimental, carente de condiciones para marchar por la vida a salto de mata. Tiene un vago espíritu de colegial a quien aterra cualquier inocente desaguisado. Tiene gentileza, gallardía, elevación de ideas. Puede decirse, en paralelo con Crispín, que constituyen el anverso y el reverso del alma humana. Pero seamos indulgentes con éste, que además de la inteligencia tiene la salvadora cualidad de ser altruísta.

Crispín.—Henos aquí con el personaje astuto, fuerte, un tanto prendido a la tierra. Él ha de remolcar la acción. Maestro en truhanerías—no en vano es veterano de galeras—, artífice de picarismo, sutil psicólogo, sabe sorprender en todos los procesos de conducta el móvil real de las humanas acciones. De todas se aprovecha a maravilla para sus ulteriores fines. Reconoce la fuerza prepotente del idealismo y lo acepta por aliado. Sabe bien «que no conviene siempre rastrear. Alguna vez

hay que volar por el cielo para mejor dominar la tierra». (Acto II, Cuadro II. Esc. 9.)

Aparece por primera vez este personaje en *L'Écolier de Salamanque* (1), de Scarron, y fué popularizado por un famoso autor y actor contemporáneo de Molière. Me refiero a Raymond Poisson (1633-1690), el cual poseía un talento superior «pour les rôles comiques, & principalement pour celui de Crispin, qu' il imagine & qu' il adopta» (2). Su linaje lo encontramos en Brighella. Pero ya los amores no le preocupan, aunque no ha olvidado los circunloquios galantes. («Mi mayor deseo fué el de saludaros, y el señor Arlequín no anduviera tan discreto en complacerme a no fiar tanto de mi amistad, que sin ella, fuera ponerme a riesgo de amaros sólo con haberme puesto en ocasión de veros». dice con obsequiosa y rendida cortesanía a Colombina en la escena segunda del cuadro segundo del primer acto). Tampoco, por efecto, sin duda, de los siglos de civilización y decantación transcurridos, se halla tan presto a dar, como su ilustre antepasado, la temible y famosa *coltellata*. («Soy... lo que fuiste. Y quien llegará a ser lo que eres..., como tú llegaste. No con tanta violencia como tú, porque los tiempos son otros y ya sólo asesinan los locos y los enamorados y cuatro pobretes que aun asaltan a mano armada al transeunte por calles oscuras o caminos solitarios. ¡Carne de horca, despreciable!» (Acto II, esc. 7.) Deja sus maneras de violencia para trocarse en un simple autor de fraudes.

El papel de pícaro, el Epicidio de Plauto, encarna en Brighella, que es el tronco de *gli Beltrame*, *gli Scapino*, y todos los criados trapaceros e intrigantes. Cambia la librea y algo el carácter, pero en lo fundamental son lo mismo, incluyendo a Fígaro, el criado *da far tutto*.

Crispín puede hacer suya la confesión de aquel otro criado, de otro Leandro que nos presenta Molière: «A vous dire la vérité, il y a peu de choses qui me soient impossibles, quand je veux m'en mêler. J'ai sans

(1) Parfaict, François y Claude, *Histoire du Théâtre françois depuis l'origine jusqu' à present*, Paris, 1745-1749, T. VIII, pág. 95.

2) Parfait, obra citada, T. VII, pág. 345.

LA PLUMA

doute reçu du ciel un génie assez beau pour toutes les fabriques de ces gentilles d'esprit, de ces galanteries ingénieuses, à qui le vulgaire ignorant donne le nom de fourberies; et je puis dire, sans vanité, qu' on n' a guère vu d'homme qui fût plus habile ouvrier de ressorts et d'intrigues; qui ait acquis plus de gloire que moi dans ce noble métier. Mais, ma foi, le mérite est trop maltraité aujourd'hui» (1) de la misma manera que a él puede referirse lo que dice Sainte-Beuve de los *valets* de Marivaux: «Les Scapin, les Crispin, les Mascarille, sont assez ordinairement des gens de sac et de corde, chez Marivaux, les valets sont plus dècents; ils se rapprochent davantage de leurs maîtres.» (4).

Los genios de Leandro y de Crispín son antípodas: representan el antagonismo de los temperamentos sentimental y sanguíneo.

La sensibilidad de Leandro es mayor que en el otro; en cambio, la actividad, o facultad de convertir una emoción en acción, que es en él casi nula, sobresale distintamente en Crispín, verdadero profesor de Energía como dicen los locos de hoy. La función secundaria, el resabio o gustillo, el sentimiento que queda cuando una emoción se ha convertido en acción, o ha muerto, es, sin duda, más perceptible en Leandro que en Crispín, aunque éste no se halla, por completo, exento de ella.

Uno es impresionable, nada práctico, con pocas condiciones de adaptación, tímido y con ideas vagas, con tendencia al aislamiento, obrando espasmódicamente, unilateral y sedentario, propenso a la contemplación e introspección, más inclinado a arrojarse de cabeza a un peligro que le asuste que a aguantar el pánico. Los antónimos describen al otro, que es poco emocional, práctico y con claro sentido de las cosas, imaginativo y realista al mismo tiempo, de carácter vivo, con buena labia, optimista, abierto y generoso, versátil, nómada y ambicioso de contrastar sus fuerzas en grandes peligros, que puedan traer grandes resultados.

El Doctor.—Maneras graves, como conviene a su alta misión social.

(1) *Les Fourberies de Scapin*, Acto I, Esc. 2.

(2) *Causeries du Lundi*, T. IX, pág. 373.

La más sencilla acción requiere el auxilio del sorites. Le veremos justificarse, y ha de agobiarnos en sus chalaneos con esclarecimientos tomados de la nebulosa primitiva. Fué, naturalmente, muy corriente su actuación en la comedia. Siempre los hombres de ley fueron blanco de sátiras (recuérdese nuestra picaresca, recuérdese nuestro Quevedo), objeto de acerados serventesios. Desempeñan otras veces este papel de víctimas los Notarios y Procuradores. Es característico de este tipo el presentar ante las cálidas y vehementes imprecaciones de los engañados la ecuánime frialdad de los procedimientos legales. (Viene ahora a mi memoria, a este respecto, la escena final de *La femme vengée*, estrenada «par les Comédiens Italiens du Roi dans leur hostel de Bourgogne» en 1689, y que puede leerse en *Le Théâtre Italien* de Gerardi, Tomo II de la edición de Amsterdam, 1701.)

Polichinela.—Parece, dado su modo de actuar, que convendría más el nombre de Pantalón, Pandolfo o cualquiera de los apodos que tuvo una de las cuatro máscaras bufas de la *comedia dell' arte*. Es cierto que en las comedias napolitanas hay dos tipos de Polichinela: el uno marrullero, y estúpido el otro. (Veamos la deliciosa explicación que nos suministra Riccoboni, actor con el nombre de Lelio, autor dramático y tratadista del teatro—nadie está obligado a tomar tal ingeniosa declaración muy en serio—«Dans le pays, l'opinion commune est que c'est de la ville de Benevent, qui est la Capitale des Samnites des Latins, qu'on a tiré ces deux caracteres opposés, quoiqu' habillés de même. On dit que cette ville qui est moitié sur la hauteur d'une montagne, & moitié au bas, produit les hommes d'un caractère tout différent. Ceux de la haute ville sont vifs, spirituels & très actifs. Ceux de la basse ville sont paresseux, ignorans, & presque stupides.») (1) Pero de ambos tipos el que se popularizó fué el primero. En el desenvolvimiento de la farsa de nuestro comediógrafo no se acomoda, en realidad, a la índole de tal carácter, que fué el que halló arraigo en el resto de Europa. El árbol ge-

(1) Louis Riccoboni, *Histoire du Théâtre italien*, París, 1728-1731, T. II, páginas 318-319.

LA PLUMA

nealógico del Polichinela benaventino debe de tener unas ramas que le emparentan con las buenas gentes de la ciudad alta, y debe de tener otras ramas, sin duda un poquito más numerosas, que le hacen descendiente en línea directa de los graves ciudadanos de la ciudad baja.

Pantalón.—Con antecedentes literarios en Aristófanes, Plauto y Terencio. Era el tal nombre inherente al papel de viejo avaro, meticuloso, unas veces suspicaz, receloso; otras sencillo y de buena fe; pero siempre engañado por su hija, querida o cualquier intrigante. Representa, en general, el negociante ordenado, el comerciante enriquecido, el padre de hijas de difícil guarda. Tal como Benavente nos lo muestra, ridículo, plañidero, sigue encarnando la parte de mercader incauto y petardeado.

El Capitán.—Las hazañas de este valeroso caudillo no son para contadas. «Italia tiembla al nombre del Capitán Spavento. España me reverencia bajo la denominación de Matamoros» y ¡hombre espantable! «terrorífico a Francia con el nombre de Capitán Fracassa» (1). (Recuérdese el barón de Sigognac, señor del Château de la Misère, que nos presenta Théophile Gautier en su novela, evocación del siglo xvii, *Le Capitaine Fracassa*.)

Acaso como los grandes tiene envidiosos:

Ce capitán fait grand éclat:
Et sa valeur est si parfaite,
Qu'il est des derniers au combat,
Et des premiers à la retraite.

Hijo del *miles gloriosus*, nuestra magna *Celestina* (la obra más grande en prosa de la lengua castellana, después del *Quijote*, en la opinión del maestro de maestros, Menéndez Pelayo) le acoge con el nombre de *Centurio*.

Existía en calidad de capitán italiano, pero el paso por aquella Península de los ejércitos victoriosos de Carlos V, hace que sea reemplaza-

(1) Sand, M., *Masques et Bouffons*, París, 1860, II, pág. 177; obra que he consultado con utilidad.

do, adquiriendo la nacionalidad española, por la impresión que causan nuestros soldados, que tienen la gravedad y altivez de Castilla, y que son, acaso, algo tragediantes, acaso, algo fanfarrones.

Tanto arraigó en la Península hermana, que Croce ha podido decir, «Il tipo del *Capitano* dalla seconda metà del cinquecento, e per quasi tutto il seicento, soffocò tutte le altre rappresentazioni, vive, dirette, libere, realistiche che si potevano fare sul teatro del carattere della nazione spagnuola» (1).

Arlequín.—Hasta el siglo xvii el desempeño de su parte requería movimientos violentos, contorsiones, bufonadas de baja especie. Va evolucionando, adquiere flexibilidad y gracia. Se transforma y convierte en agudo decidor de buenas palabras. Giuseppe-Domenico Biancolelli, llamado a París por Mazarino y que llega a tener prestigio en la corte del Rey Sol es quien le representa siempre. El artista, que era hombre de mérito, instruído, amigo de literatos, eleva sus maneras. Ahora, en la pieza dramática de que me ocupo, ya—todo se pega menos la hermosura—sabe manejar el plectro, y astuto y mercenario—este poeta es digno sucesor del Aretino—conoce los medios de cambiar sus sonantes estrofas por una bolsa de sonantes escudos... o, hasta si se terciá, por un plato sabroso de perdices estofadas o algún pastel de liebre.

Silvia.—En 1697 una compañía italiana que actuaba en el teatro del Palais-Royal se permitió ciertas alusiones satíricas a Madame de Maintenon. Esta indiscreción trajo incontinenti una orden de destierro de Luis xiv. El Regente, Felipe de Orleáns, en 1716, volvió a llamar a un grupo de cómicos, que dirigidos por Riccoboni, de quien ya he hablado, trabajaron en el Hôtel de Bourgogne. Con ellos venía una mujer de

(1) *Ricerche ispano-italiane*, II, Napoli, 1898, pág. 26. También se han ocupado de este punto Farinelli y Mele. Para este tipo en nuestra literatura cfr. J. P. W. Crawford, *The braggart soldier and the rufián in the Spanish drama of the sixteenth century*, en *Romanic Review*, I, págs. 186 y siguientes.

LA PLUMA

cabellos castaños, ojos azules y tez clara, llamada (1) Giovanna-Rosa Bennozzi, conocida por *Silvia*.

El caballero Casanova de Seingalt nos ha legado su retrato cuando la conoció—ella andaba entonces alrededor de los cincuenta—. Habla de «la taille élégante, l'air noble, les manières aisées, affable, riante, fine dans ser propos, obligeante pour tout le monde, remplie d'esprit et sans le moindre air de prétention. Sa figure était une énigme, car elle inspirait un intérêt très-vif, plaisait à tout le monde, et, malgré cela, à l'examen elle n'avait pas un seul beau trait marqué: on ne pouvait pas dire qu'elle fût belle, mais personne sans doute ne s'était avisé de la trouver laide» (2).

Entre ella y Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux nació una estrecha amistad. Para ella compuso más de un papel. La actriz taliana supo encarnar a maravilla los tipos del poeta parisiense y supo dar una admirable interpretación a su diálogo fino y agudo. Tanto es esto así que Casanova llega a aseverar con evidente exageración, que «son talent fût le soutien de toutes les comédies que les plus grands auteurs écrivirent pour elle, et particulièrement Marivaux. Sans elle ses comédies ne seraient pas passées à la postérité».

Hay en la dulce e ingenua burguesita benaventiana un cierto parentesco—no sólo en el nombre—con las heroínas del *marivaudage*. ¿No podría poner en su divisa—si la empresa de su adinerado padre, demasiado apegado a los bienes materiales, no le agradase—aquella frase: «Fierté, raison, et richesse, il faudra que tout se rende. Quand l'amour parle, il est le maître»? (3).

Doña Sirena.—El papel de confidenta o tercera de amores es bien antiguo en la literatura clásica. Piénsese en la Dipsas de Ovidio, en la

(1) Gaston Deschamps, *Les grands écrivains français, Marivaux*, París, 1897, pág. 28.

(2) Al principio del Cap. XI del T. II.

(3) Marivaux, *Les Fausses Confidences*, acto I, esc. 3.

Syra de Terencio y en más de una *lena* del teatro plautino (1). Recuérdese en la literatura española la Trota-conventos del buen Arcipreste de Hita, la Celestina, antes mencionada; la Doña Claudia de Astudillo y Quiñones de *La Tia Fingida*, la Gerarda de *La Dorotea*, de Lopc, Sin tantas complicaciones y sin tanta riqueza de caracterización, dicho papel pasa en la fábula de Benavente a ser desempeñado por esta ilustre dama, último vástago de un ínclito y claro linaje. Su facilitación de los amores de Leandro y Silvia, mediante un estipendio; su siempre diplomática intervención, tienen un fuerte acento epigramático y fervorosamente incisivo, tajante. Colombina, como la Areusa de *La Celestina*, seguirá algún día los pasos de su ama.

IV

Todas estas figuras, y algunas otras secundarias, conspiran en su acción a la tesis de la obra: la fortaleza, la invencibilidad de *Los Intereses creados*. He aquí claramente la posición del autor. Ellos vencen los escrúpulos de la nobleza, quebrantan las leyes del honor, desvían las indeclinables sanciones de la Justicia; mandan y rigen la sociedad, son poderosos señores que gobiernan nuestra vida.

Un extremista del pesimismo podría afirmar, un tanto arbitrariamente (y tal parece la actitud adoptada por algún crítico a raíz del estreno), que no puede el feliz coronamiento de las generosidades caballerescas de Leandro, el triunfo del amor, significar la suprema redención de estas dilacerantes acritudes. En el fondo—pudiera el imaginario Heráclito escoliasta seguir argumentando—se siente el amargor de la impotencia. Si los fraudes, bajezas, mentiras, miserias, conducen, no embargante, a un resultado deseable, no es por el poder de las nobles

(1) Cfr. el excelente trabajo de Bonilla y San Martín, *Antecedentes del tipo celestinesco en la literatura latina*, que vió la luz en la *Revue Hispanique*, XV, páginas 372-386.



LA PLUMA

ideas, de los levantados pensamientos; ellos de por sí no fructificarían en la aridez roqueña de los malos instintos, de las bajas pasiones. Es necesario que Crispín, sutilmente, audazmente, les haga converger hacia el ansiado final. Sin su intervención, Leandro, candoroso, pasaría a galeras, y la autoridad paternal, victimaria, impondría un matrimonio de conveniencia. Con remate feliz deja un insuperable y amargo sabor de desaliento. ¿Qué son los grandes sueños sin contar con otras fuerzas vitales, magnas e invencibles? La punzadora sátira causa sus efectos. El nervio de la obra es desazonante, incisivo, burlón, demoleedor. Las últimas frases parecen simplemente un desagravio al burgués y optimista público del teatro de Lara. Comprendamos—podría agregar como remate—que no es cosa de alterar las pacíficas digestiones del bien abastado abono de la *bombonera*, venturoso y gentil.

Pero, aunque algo de esto sea cierto, y sin incidir—¡Dios me libre!—en un lamentable panglossismo, vemos que sin la nobleza de Leandro, sin su arranque sincero (escena última), sin su amor que le encumbra, sin la afección de la cándida doncella, que le envuelve en un manto de luz—que como el maravilloso velo de la Reina Mab exalta todo lo que toca—y le hace otro hombre, y sin Silvia, que, a pesar de la vida pasada del mancebo, tiene fe en él y hace surgir en Leandro la fe en sí propio, todo el tinglado de Crispín se vendría al suelo como castillo de naipes.

Es verdad, como dice Jorge Santayana—este filósofo español de nacimiento y extranjero de educación, tan apreciado en los países de lengua inglesa y tan poco conocido aquí—que es un prodigio nuestra existencia «in which the luminous and the opaque are so romantically mingled», pero el sobrepujamiento de la parte noble, la determinación de Leandro a sacrificarse, su disposición a dejar su amor, que es su vida, adquiere un verdadero, aunque simbólico, significado. Porque tal impulso trae, como consecuencia, el reconocimiento, por parte de Silvia, si es que tuviese alguna duda, del profundo y devoto amor que él le profesa. Y este sentimiento les transfigura, de modo milagroso, trocando, al proyectar el irisado cambiante de su resplandor, todo lo que antes nos

parecía opaco, bajo y desdeñable, en raudales de luz; y nos descubre lo esotérico, como en evidencia angélica y cuasi divinal, mágica escala que baja desde el empíreo—cual en la visión de Jacob—para ofrecernos un trasunto de la celestial perfección. La fe, que surge, nos da la plenitud del futuro incógnito, sombrío y brumoso en un presente tangible, brillante y fecundador,

Esta exaltación pudiera relacionarse con la teoría platónica, que el filósofo de las Ideas nos legó en su admirable *Simposio*, y que halló un eco en el místico salmantino, cuando hablando de

la música estremada

del ciego Salinas, nos dice:

a cuyo son divino,
el alma, que en olvido está sumida,
torna a cobrar el tino
y memoria perdida,
de su origen primera esclarecida.

Pero, no olvidemos al pobre Crispín, que ha sido demasiado maltratado; a él se podría aplicar lo que, muy atinadamente, afirma Paul de Saint-Víctor del *Scapin* de Molière (1): «Miente, roba y perjura, y, sin embargo, el más severo moralista ríe ante la brillantez de sus jugarretas; dignas de la horca. ¡Es tan vivo, tan alegre, tan ingenuamente exento de conciencia y sentido moral! El indignarse ante sus latrocinios es como indignarse ante un gato que robe un queso. Además, es desinteresado en sus maulerías; nada en el agua turbia sin pescar nada.» Es cierto que el voluminoso proceso de Bolonia (¿cuántos folios? ¿Dos mil trescientos? ¿Dos mil novecientos?) ha quedado aniquilado; pero, ¿no tiene que ir otra vez por el mundo a ganarse su diario sustento y a caza de aventuras? Esta indiferencia ante las luchas de la vida nos le muestra en un estrecho parentesco con los pícaros de la novela de nuestra literatura clásica.

(1) Citado por Moland, *loco citato*, pág. 262.

LA PLUMA

sica, un poco cínicos y un mucho estoicos, Lazarillo, Guzmán de Alfarache, y los otros *eiusdem furfuris*.

Pudiéramos decir, siguiendo a Saint-Víctor, que Crispín no es sino a medias real, es la encarnación del espíritu de intriga que se burla de las leyes humanas, se mantiene en la tierra en la punta de uno de sus sutiles pies: la fantasía lo purifica todo y la fantasía es el elemento de Crispín.

La absoluta perfección en este planeta sublunar es imposible, y ante la estolidez de los otros—que no son mucho mejores—hallamos modo de reconciliarnos con el personaje que hace, con tanta gracia, sus piruetas y tornátiles cerebraciones.

V

Esta obra, que ha presentado la evolución de tipos bien conocidos, infundiéndoles nueva vida, merece indicación de algunas de las reminiscencias literarias que revela. Tiene como el perfume de recientes lecturas que paso a señalar.

Un docto amigo mío, ya citado, el Profesor J. P. Wickersham Crawford, de la Universidad de Pensilvania, a quien los estudios hispánicos deben trabajos admirables, especialmente sobre el teatro antiguo, tuvo un día la bondad de llamar mi atención sobre el hecho de que la *Farsa Salamantina*, de Bartolomé Palau, ofrece una composición bastante similar a la de *Los Intereses*; que la relación entre amo y criado es la misma en ambas piezas, aunque la poesía y deliciosa fantasía de la moderna se hallan lamentablemente ausentes de la del siglo xvi. He aquí un dato curioso y que descubre cuán lejos, cuán fuera del camino ordinario puede ir uno en la busca y captura de fuentes. Pero con toda probabilidad, como el propio Mr. Crawford añadía, Benavente no habrá visto jamás tal producción—que es sólo conocida por especialistas de la historia de las letras españolas, podría agregarse.

Me voy a limitar, pues, a indicar algunas leves relaciones con obras

más difundidas. Excuso decir que, en mi opinión, ningún mérito restan a *Los Intereses*, y por si hubiese malévolas sospechas de que *in cauda venenum*, me apresuraré a manifestar que puede este «ensayo de análisis» ser de calidad inferior—¡concedido!—pero que no me han movido a escribirlo ideas mezquinas de mostrar deudas del autor a otros ingenios, posición que sería de detonante ridículo.

El prólogo de *Los Intereses*, con su visión del París congregado para admirar a Tabarin, recuerda bastante de cerca el sesgo de la descripción que hace Paul de Saint-Victor de la vida de aquella ciudad durante el siglo xvii. La diferencia estriba en que Benavente le da más relieve literario, y que, así como el crítico francés nos muestra primero las gentes discurriendo por el Pont Neuf, y habla después de Tabarin, encantador de aquella sociedad con sus representaciones en la Place Dauphine, el comediógrafo español acumula sensaciones. «Le Pont Neuf au dix-septième siècle, c'était le caravansérail de Paris. Là campait toute une peuplade de mendiants, de bohèmes... Courtisanes en chaises à porteurs, médicastres trottant sur leurs mules... et les mendiants... s'accrochent aux portières des lourds carrosses et aux brancards des chaises à porteurs... Mais le roi de cette nouvelle Cour des Miracles c'était Tabarin... Leur glorieux tréteau se dressait sur la place Dauphine, et pendant dix ans, le peuple de Paris fit cercle autour, avalant par mille bouches béantes...» (1). Si el tratamiento artístico es lo fundamental hay que reconocer que el comediógrafo sale victorioso. No soy yo especialista en lo que al suave eufemismo toca, y cuando hablo de «reminiscencias» y «perfumes de recientes lecturas» no lo hago con más o menos jesuítas reservas mentales. De hecho no pasan de ahí; pero aun cuando llegasen al extremo de patente plagio, sin duda, en este caso, podría Benavente solicitar y conseguir exención de responsabilidad, acudiendo a la conocida y gráfica expresión de Claude-Carloman de Rulhière—precepto tan digno de acatamiento como cualquier disposición de las XII Tablas—, «Ce n'est

(1) Sand, *Op. cit.*, II, págs. 296-98.

pas tout que de voler son homme, il faut le tuer»; y desde el paraíso de los poetas Shakespeare y Calderón le saludarían como camarada.

Destaquemos unos trozos de *The Merchant of Venice*, Acto V, Escena I (1), que pueden compararse con el final del Acto I de *Los Intereses*. Uso la versión de Guillermo Macpherson.

LORENZO.—La luna esplendorosa resplandece
En semejante noche, cuando besa
Dulcemente a los árboles el aire,
Y ni el rumor más leve se produce...;

LORENZO.—Y que al aire los músicos se salgan. (*Vase Esteban.*)
De la luna la luz, ¡cuán apacible
Sobre este altillo duerme! En este sitio
Sentémonos, y acordes musicales
Penetrarán en los oídos nuestros.
Este silencio plácido, y la noche
Con melodiosa música se avienen.
Siéntate aquí, Jesica. Mira al cielo
Cuán incrustado está de lentejuelas
De oro brillantísimo; ni uno
De esos globos que ves, al par que gira
Cual ángel, deja de cantar de acuerdo
Con la voz de inocentes querubines.
Oye el alma inmortal esa armonía;
Pero, mientras la encierra toscamente
Esta envoltura de corrupto cieno.
No podemos nosotros entenderla.

(1) Menéndez Pelayo en *Orígenes de la novela*, T. III, pág. CCVII, ha notado ciertas coincidencias de esta escena shakespiriana con la *Segunda Celestina*, de Feliciano de Silva; pero indudablemente son menos patentes que las que hay con *Los Intereses*, las cuales parecen que aún se muestran más claras si leemos *El Mercader* en su original inglés.

Luego Jesica dice:

Dulce música a mí nunca me alegra.

Y cuando entran Porcia y Nerisa, dice aquélla, refiriéndose a la música:

...Me parece

Que me suena más dulce que de día.

NERISA.—Le da el silencio semejante encanto.

Los gritos de Shylock, que relata Solanio en la Esc. VII del Acto II: «¡Ay mis ducados!... ¡Ay mis ducados!... ¡Justicia, ley, ducados...!», y la Esc. I del Acto IV, ante el Dux, tienen bastantes puntos de semejanza con las imprecaciones y dolor de Pantalón en la Esc. VIII del Acto II de *Los Intereses*.

También en *La folle journée ou Le mariage de Figaro*, de Beaumarchais, se hallan frases en Fígaro que podrían ir muy bien en boca de Crispín: «Ce n'est rien d'entreprendre une chose dangereuse, mais d'échapper au peril en le menant à bien» (Acto I, Esc. I). La parodia del juicio del Acto III, Esc. XV, tiene un juego de *virgules* que trae a la memoria la «¡admirable coma!, ¡maravillosa coma!», de la última escena de *Los Intereses*.

Y, ¿no es, después de todo, la base de la obra de Benavente lo que observa Fígaro en la Esc. I del Acto IV, «qu'avec le temps vieilles folies deviennent sagesse, et qu'anciens petits mensonges assez mal plantés out product de grosses, grosses verités»?

Para que ello resulte así en *Los Intereses* se necesita de la habilidad de Crispín. Para recoger, en la obra que nos ocupa, viejas máscaras, poniendo, donde primitivamente habían existido sólo deseos de entretener temas o motivos también de emocionar—lo que va en el campo de la ópera entre un Pergolesi y un Mozart—se requieren ingenio excelso y un talento grande, que no merecen el injustificado desvío de que aquí se ha hecho gala en los últimos tiempos.

ERASMO BUCETA.



TRANCE

POR aquí, por aquí! Permítame usted, yo le haré camino. Pase usted. Adelante. ¿Tiene usted miedo?

—¿Miedo yo? ¿Y de qué? No me asusto tan fácilmente; pero a tener miedo, sus precauciones me hubiesen tranquilizado, desde luego. Es usted un hombre discreto y que sabe recibir en su casa a una mujer, sin comprometerla.

—Ríase, ríase usted. Veo que me he excedido. Espero que no por eso me juzgue mal. Demasiado sabe usted que en mi *discrección* no puede haber asomo de petulancia.

—No insista usted en sus disculpas, amigo mío, o, en efecto, me hará dudar de su intención.

—Bueno, ríase usted.

—La verdad es que cualquiera que nos hubiese visto...

—Todas las apariencias nos |condenan.

—Nadie que me conozca, sin embargo, me creería víctima de un abuso de confianza.

—Mis amigos saben hasta qué punto soy incapaz de abusar de la confianza de nadie.

—¿Habrá dos personas en el mundo en quienes las malas lenguas puedan cebarse con menos verosimilitud? Desde luego, no se encuentra

otra mujer tan *independiente* como yo, tan heroica defensora de su libertad.

—Ni un hombre tan ajeno a toda sollicitación amorosa. ¿Se ríe usted?

—Me sonrío.

—No me desilusione usted tan pronto. Hágame gracia de esas reticencias, que a duras penas tolero otras veces; pero que en usted me producen doble desengaño. Usted no es una de tantas señoritingas.

—¿Merezco tales reproches por una sonrisa?

—Perdón otra vez por mi descortesía. Pese a mi serenidad, su presencia de usted, en esta casa, me produce no sé qué extraña desazón. Lo confieso; estoy emocionado.

—Pues si no quiere hacerme reír, pórtese como le corresponde. Esa galantería, tan descompasada, no le va, a quien como usted, presume de hombre ajeno a toda sollicitación femenina.

—Al cabo, su juego no puede ser más inocente. Ríase o sonríase a gusto. Pero de una vez y para siempre: no crea en esas patrañas que sin duda le han contado a cuenta mía.

—¡Qué curiosidad más vulgar!

—En mi vocación no entra para nada la necesidad de consuelo alguno. Mi entusiasmo científico está puro de toda contaminación sentimental.

—A mí nada me han dicho.

—A usted le han dicho...

—¡Qué mal cómico hace usted! ¡No sabe usted reirse sin ganas!

—A usted le han dicho que en mi vocación hay un misterio terrible.

—¡Oh! ¡Ya no creo en cuentos de brujas!

—Soy un hombre muy poco interesante.

—¡Quién sabe! Eso no es usted quien lo puede decir. Yo tampoco creí interesar a nadie, hasta que usted me descubrió. Si no quiere usted que me ría, no me mire usted así. Ya le he dicho que no me da miedo de nada.

—Tranquilícese usted. Siéntese.

LA PLUMA

—Pues, no crea usted. Estoy cansada. Y no sé de qué, porque hoy no he andado mucho.

—¿Siempre ha sido usted sonámbula? ¿Recuerda usted, sobre poco mas o menos, cuándo empezó usted a levantarse dormida?

—De muy pequeña; pero no me acuerdo sino de haberlo oído contar en mi casa. La primera vez, de que tengo memoria cierta, fué hace ya bastantes años. Llevaba una temporada tan nerviosa e inquieta, que mis padres temieron que tuviera el baile de San Vito. Recuerdo que la menor cosa me hacía llorar. Pasaba de la risa a las lágrimas con una facilidad enfermiza.

—¿Qué edad tenía usted entonces?

—Trece años. Una noche... Ahora me río; pero el susto fué morrocotudo, y el que di a los demás no menos flojo... Una noche me levanté dormida, sin que nadie me oyera, me fuí al cuarto de baño... y me desperté de la impresión de la ducha de agua fría, que inconscientemente yo misma me di... De resultas, estuve grave, con ataques nerviosos y convulsiones. ¡Cuando me levanté había crecido tanto, que luego me pusieron de largo.

—¿Y ahora?

—¡Ahora soy yo la que se va a enfadar! Porque voy viendo que usted, tan suspicaz e irritable, no ha vacilado en sacrificarme a su curiosidad científica...

—¡Matilde!

—No se asuste usted, que es pura broma. Yo, si le he de ser a usted franca, tengo muy poca fe en estas cosas. Pero la aventura me divierte. Únicamente le ruego, profesor, que no me saque en papeles. ¡Qué diría el mundo! Todo lo más en revistas científicas. Aunque, refractaria como soy al matrimonio, poco puede perjudicarme el que los pretendientes se asusten de mi caso. ¡Vaya! veo que también los profesores tienen cosquillas y se ríen.

—Me río de que con todas sus pretensiones de *espíritu fuerte* tiene usted miedo.

—¡Tendré que confesarle a usted mi deseo más firme hoy por hoy! Pues no es otro que el de servirle plenamente en sus investigaciones psicológicas—¿no se dice así? ¡yo soy muy bachillera!—, e irnos por esos mundos de Dios usted y yo ganando los dólares.

—¿De manera que es la primera vez que se somete usted a estas pruebas?

—Sí señor. Mis padres se han negado siempre a cuantas indicaciones les han hecho en ese sentido algunos de los especialistas que me han visto sonámbula. Preferían atenerse al diagnóstico de mi ama, de cría que siempre atribuyó tales fenómenos a las lombrices.

—Deme usted las manos. Siéntese usted cómoda. ¿Le molesta a usted la luz? Sí, voy a apagar. ¿Así? ¡Ajajá! No se distraiga. Míreme usted. Duérmase...

—Un momento, profesor. Me parece ridículo que nos demos tratamiento. Si los espíritus advierten nuestra falta de camaradería no van a querer ve...

—Cállate, Matilde, cállate... Duérmete, duérmete tranquilamente..., sin esfuerzo, sin preocupación. Así. Cierra los ojos. ¡Matilde! ¡Matilde!

—¿Qué?

—¿Me oyes?

—Sí.

—¿Qué te pasa, Matilde? Vamos, sosiega; duérmete, duérmete. ¿Qué te pasa?

—Nada.

—Así. Así me gusta. ¿Estás ya tranquila? Duerme, duerme. ¡Matilde! ¡Matilde! ¿No me oyes?

—Sí.

—Me obedecerás, ¿verdad?

—Sí.

—¿Qué te pasa? ¡Tranquilízate! ¿Qué tienes?

—¿No me conoces? Soy yo.

—¿Tú? ¿Y quién eres tú? ¿No eres Matilde?

—No, no soy Matilde. Soy yo.

LA PLUMA

—Dí quién eres.

—¿No me conoces? Soy Alma.

—¡Ah! ¡No! Basta de bromas. ¡Matilde! ¡Matilde! ¡No, eso no! Se lo he advertido a usted. Cierta clase de reticencias, ¿no. ¡Matilde! ¡Matilde!

—¡Ay! ¡Qué!... ¡Uf! ¡Cómo me duele la cabeza! ¿Estás ahí, profesor? ¿Qué te pasa, hombre? ¡Ay! ¿Tienes a mano una tableta de aspirina? ¿Sabes que la experiencia no ha podido ser más dolorosa para mí?

—No creo merecer de usted semejante trato. En efecto, trae usted el papel ensayado a maravilla. No se le puede hacer el menor reparo. Si acaso, cierta exageración en los primeros accesos... Pero no, Matilde, no tenía usted derecho a hacerme objeto de una broma cruel.

—Te juro que no sé lo que me estás diciendo. Por favor, dame una tableta de aspirina, un sello, algo que me quite este dolor que me rompe las sienas.

—Espera. Quieta. Ya se te va pasando. Ya no te duele. Así ¡Matilde! ¿Duermes?

—¡No soy Matilde! ¡No soy Matilde! ¿Me niegas? ¿Es posible? ¡No, no puede ser! ¡Sácame, sácame de aquí, o ven conmigo! Óyeme, escúchame, y, sobre todo, háblame, llámame tu Alma!

—¡Calla, calla!

—¡Ay!

—¡Alma! ¿Eres tú la que llora?

—¡Sí, yo soy, Alma, tu Alma!

—¿En dónde estás?

—Aquí, aquí; ven, tengo frío.

—¿En dónde estás?

—Aquí. No sé, no me puedo mover. Si me muevo, siento que voy a deshacerme. Me desangro por la herida.

—¿Estás herida?

—Sí, tengo una herida fría, no sé dónde. He perdido el sentido. Abrazame, amor mío, dame un poco de calor.

—¿Has perdido el sentido y sientes?

—¡Es tan difícil, tan difícil de explicar!... Estoy ciega de toda luz. Lloro sin lágrimas, y hablo sin aliento. Me faltan los pies para correr a ti. Sólo los deseos me atormentan y tu memoria. Cada día, sin embargo, me voy más lejos, como hundiéndome en nieblas cada vez más frías. Despiértame ya, no me tengas así. ¿Por qué dura tanto esta sesión?

—¡Basta, Matilde, basta! Si ha apostado usted a costa mía, bien ha ganado usted. Pero no, no crea lo que le han dicho. ¡Es mentira, mentira! No es verdad que Alma se quedara muerta en una experiencia. ¡Sí que murió de un ataque al corazón; pero nunca, nunca la utilicé como *médium*, nunca! ¡Ni una sola vez conseguí dormirla! Su broma de usted es, pues, tan inocente como de mal gusto.

—¡Amor mío, quiéreme! ¿Con quién hablas? No te entiendo. Despiértame ya, y seré tu Alma obediente de siempre. ¿Cuántos días hace que me tienes aquí dormida? El dolor fué muy agudo, aquí, aquí; pero ya se me ha pasado. Me ha dejado ciega, tullida, sin sangre en las venas, no sé si tengo figura humana. Vivo como suspensa en el aire, en una atmósfera tan fría, tan fría... que me ha penetrado los huesos y me ha deshecho... ¡Quiéreme, vida! ¡Despiértame!

—¡Calla, Matilde, calla! ¿Qué te propones, dí? ¿Qué perversidad te guía en mi tormento? ¡Ven, calla, calla! ¿Qué quieres? ¿Que te selle la boca? ¡Basta ya de bromas infames!

—¡Ah, no! ¿Me niegas? ¡Ven conmigo! ¡Ven conmigo! ¡Te tengo! ¡Te tengo!

—¡Suelta! ¡Que me ahogas!

—¡Ven con tu Alma!

—¡Socor...!

—¡Ay! ¡Qué cansancio! ¡Estoy rendida! ¡Me duele mucho la cabeza! ¡Oye, profesor! ¿Estás enfadado conmigo? ¿Dónde estás? ¡Enciende la luz, anda! Debe ser muy tarde. Bueno, iré yo. ¿Eh? ¿Qué es esto? ¡Eh!

.....
¡Socorro! ¡Al asesino!

C. RIVAS CHERIF.

SONETOS DIVERSOS

MUTUO AMOR

*María: Yo te amo
con el amor del mar a la ribera,
con el cariño del mastin al amo,
con la vehemencia de una primavera!*

*Sé que es tu clara voz la que remansa
mis bravas tempestades interiores,
y que es tu suave mano la que amansa
al potro de mi edad en sus furores...*

*Y por que eres risueña y compasiva
y nunca estás al sufrimiento esquiva
cuando mi angustia exige tus desvelos,*

sé que me adoras como yo te adoro...

¿Me oyes...?

*(Alza la frente hacia los cielos
y sus ojos son dos luceros de oro...)*

DOLOR DE AUSENCIA

*... la dolencia
de amor, que no se cura
sino con la presencia y la figura...*

SAN JUAN DE LA CRUZ. ▶

*¡No me hagas esperar un solo día
más! ¡Porque llegues pronto desespero,
pues tu presencia traerá el venero
que ha de curar esta dolencia mía...!*

*¡Llega y enciende la morada fría
de mi apagado corazón! Yo muero
sobre las nieves de este ventisquero
que entre tú y yo finge la lejanía...!*

*¿La llama de amor viva se consume,
o está más hondo el leño que la aviva
y en la cueva recóndita fulgura...?*

*Acércate, mi amor... ¡Ya tu perfume
me alienta el corazón! ¡Mi alma es ya viva
por la caliente luz de tu hermosura...!*

ELEGÍA DE LOS OJOS

*Aquellos ojos que al mirar tenían
la recia luz de un corazón en celo,
y que si me miraban encendían
los más húmedos silos de mi anhelo,
¡ya se han cerrado para siempre! Vivo
tanto de su recuerdo prisionero,
que es más libre que el aire el más cautivo
si en parangón a mí lo considero...*

*Si antes mirarlos era mi tormento
y esperar que me vieran, mi agonía,
todo fué paz ante el padecimiento*

*que es hallar sólo en el recuerdo inerte,
lo que en su vida fué a mi vida el día
y las perpetuas sombras en su muerte...*

LA PLUMA

ANTONIO MACHADO

Dos ojos que avizoran y un ceño que medita.

A. M.

*Sus soledosas galerías puebla
de músicas, recuerdos y cantares;
él, que duda de Dios, y entre la niebla
busca al que anduvo a pie sobre los mares...*

*No es de marfil su torre, es de granito:
—en la honda tierra sus raíces graves
y el claro pensamiento en lo infinito.—
Hermano es de las flores y las aves.*

*¡Bondad recoge el sembrador de bienes!
Mas, no corten laurel para sus sienes;
nada en su honor la voz del vulgo clame,*

que él es silencio, soledad, camino...

*Y el día que la muerte lo reclame
se irá monologando como vino...*

FERNANDO GONZÁLEZ.

(Del libro inédito «Hogueras en la Montaña.»)





RETRATO ENTRE REAL E IMAGINARIO, DE LA SEÑORITA MONNIER

(DE LOS «SOÑI D'UN SOLITARIO»)



Como todos los solitarios cerrados obstinadamente a todo contacto y por naturaleza sensibles, asaz frecuentemente sufro, o gozo, momentos casi hipnóticos que no son precisamente de sueño, pero que al sueño se asemejan mucho. Me sucede en pleno día y en aquellas horas en que la mente empieza a separarse de los papeles y los libros y pide, casi agotada, descanso. Puede sucederme de noche o de día; en días lluviosos o soleados; pero de sólo, cuando he trabajado mucho y con fervor. Viajes imaginarios; rápidas apariciones en mundos que no conozco; el primer paso procede siempre de una emoción literaria; y aunque sea mía, de un cuento que he escrito o tengo que escribir. Mis ojos no se cierran; ninguna parte de mi yo físico está en efecto adormida; y con todo, la sensación del sueño es casi perfecta. A veces, basta una carta de un país lejano; o la lectura de una revista extranjera; o la vista de un paisaje en fotografía. El abandono es exclusivamente cerebral; porque no me entusiasmo, no me enardezco; aparezco y desaparezco en mi sueño con voluntad plena y consciente. Más frecuentemente, salgo de estos límites, busco contactos difíciles y acaso imposibles; me imagino amigo e incluso comensal de grandes artistas con quienes no he tenido relación nunca, ni siquiera epistolar. Recuerdo (y podría incluso escribirlos) ciertos coloquios míos con Hamsum, ¡y cuánto me enfadaba cuando él, en vez de responder a mis preguntas, me aturdiría con sus interminables discursos! ¡Recuerdo

LA PLUMA

cierto guiño de sus ojos, tan irónico y mordaz que casi me dejaba sin respiro! Yo le observaba (¡cuán tímidamente!) que había hecho mal en prolongar la agonía de Nagel, uno de sus héroes, aunque aquellas páginas fuesen igualmente fuertes y bellas. Pero él no me escuchaba; y luego, largas parrafadas acerca de Tolstoi, intercaladas de amplios gestos de la mano, que yo no acertaba a comprender si eran serios o sarcásticos en su hieratismo; y de cuando en cuando, en medio del discurso un grito: ¡es un cura! ¡Tolstoi es un cura!

Así, pues, quiero describiros una librería parisiense y retrataros una figura de mujer que conozco, admiro y amo solamente por carta, y a quien en uno de mis sueños recientes me he acercado y conocido tan familiarmente que creo incluso haber hablado en francés con agilidad, franqueza y soltura tales que Flaubert, desde su retrato semiescondido tras el escritorio de Adriana Monnier, me sonreía satisfecho. ¡Maravillosa potencia del sueño!

Abro, un tanto asustado, la puerta de cristales... ¡Qué diantre! Sé que a aquella librería van hombres de fama mundial: y ¿quién me dice que el buen señor encorvado sobre una revista no es André Gide? ¿Y aquél calvo con gruesos lentes y el cigarrillo entre los dedos, Duhamel? ¿Y aquél otro alto, desgachado, de ojos ansiosos y vigilantes, Vildrac? En fin, es un paso que hay que calcular. Pero ¡qué curioso escaparate el de esta señorita Monnier! Se diría que es y no es el escaparate de una librería: Que hay libros, es verdad, y muchos; pero también manifiestos del Vieux-Colombier, música, algún cuadro, algún dibujo... ¡Mira, mira! Hay hasta uno de esos nítidos retratos de Bécot, el pintor de mis escritores preferidos... Y el retrato es... Que sí, este es el propio Valery-Larbaud con su sonrisa entre irónica y dulce de hombre que sabe a qué atenerse...

Pongo la mano en el picaporte; y, vencidas las últimas dudas (soy tímido hasta en sueños), entro. Ciertamente, me he puesto colorado... Y eso que ninguno de aquellos señores se ha movido. Vildrac—pero ¿será él al cabo?—ha dado un paso hacia Duhamel, el cual está sentado examinando con mucha atención un librito ilustrado con xilografías. Conozco también ese libro ¡qué diantre! Es una edición de Le Sablier, fresca todavía la tinta.

Yo soy...

Pero ¿por qué he de decirle mi nombre a esta gente que no se preocupa de mí y que piensa en otra cosa? Preguntaré por la señorita Monnier, eso es; y si viene un dependiente, le daré—y será más fácil—mi tarjeta. Entre tanto, y puesto que el dependiente no comparece, estudio

las espaldas del que debe de ser Gide. Gide, Gide... pronuncio entre mí, con mucha reverencia. Y pienso, mientras, en el retrato de Gide que la señorita Monnier ha delineado con tanta gracia, humanidad y verdad:

«Fils du ciel et de l'Enfer
 Il conçut avec ses frères
 L'hymen dont il voulait naître.
 Un Anglais visionnaire
 Fit les images qu'il faut
 Pour prédire sans défaut
 L'avènement du mystère.
 Vinrent Poe et Baudelaire
 Lautreamont et Rimbaud
 Ce Russe qui lui est cher.
 Et d'autres qui sont moins beaux.
 Et lui, de tons le plus sage,
 Plus qu'eux habile a jouir
 Des liens du double héritage
 Tour a tour il fait servir
 Ces extrêmes qui le touchent
 Et qui parfument sa bouche
 De miels exempts de fadeur.
 Certains, goûtant la saveur
 Du singulier mélange,
 Disent qu'il contient de l'ange...
 D'autres, au faible palais,
 sont brûlés par les épices,
 Lui crient: Demon! tes vices
 Savent noircir jusqu'au lait.»

«¡Dicen que en él hay algo de ángel!» Bueno. Pero los otros, aunque sean gentes de poco gusto, o difícil ¿por qué le llaman demonio? ¡Terrible! Y con todo, la fascinación de esas espaldas—pero ¿será él?—sigue siendo enorme.

¡Esta señorita Monnier! ¿Es posible que sea aquella niña—es una niña, sí—desenvuelta y agil que habla detrás de aquella mesa con aquellas dos señoras? ¡Oh, no puedo creerlo! Es una directora: guía, mueve, manda; ha escrito y hace observar a los socios de su gabinete de lectura normas severas. «La sociedad no comprenderá nunca más de mil miembros.» Ese nunca, vamos, es varonil; no puede salir semejante nunca

de una boca tan modosa y delicada. Además: esos labios tan rojos no pueden pronunciar más que palabras dulces, poéticas, qué se yo, de amor. Ciertamente estarán hablando de no sé qué artista, nuevo o antiguo... ¡quién sabe! Tal vez del pobre Philippe tan delicado y fino: o de Samain, que también murió. Sí, no pueden hablar más que de un poeta gentil, que tal vez es ya sólo una sombra, un leve recuerdo...

Miraré los libros, eso es. Y compraré algo: una novela de Romain, por ejemplo. Mi amigo Cremieux me escribe de continuo: Tiene usted que conocer a Romain, porque en usted, acaso sin saberlo, hay algo de unanimita... Bien; o el último libro de Valery-Larbaud de quien toda la Europa intelectual empieza a interesarse. De Valery que tiene un aliento tan amplio, tan seguro, tan rico...

Mas he aquí las obras de Vildrac: de ese señor tan alto y desgalichado que ahora habla, tranquilamente al parecer, con Duhamel. ¡Qué bien se entienden los dos! Por lo demás, su amistad data de antiguo... Se ve que se quieren y se estiman desde hace años. ¡Qué diantre! ¡Sería tonto si no lo recordase!... Han escrito juntos una comedia; y luego, luego... *Les plaisirs et les jeux* de Duhamel es de ayer apenas. También el *Cuib* es amigo de Vildrac; ¡muy desmemoriado estoy yo! El *Cuib*, el niño de Duhamel, tiene gran amistad con Vildrac; y Vildrac sabe jugar con él tan bien... Sin duda son los dos poetas que me son tan caros... Pero, cómo intentar un paso hacia ellos, cómo decirles: yo soy... ¡Oh, no! ¡Y con mi francés además! Duhamel me quiere, ya lo sé, y Vildrac también; pero...

He aquí *Le livre d'Amour*. Tercera edición. Cuando yo también era librero (¡cuantos años han pasado, ay de mí!) como la señorita Monnier, he sembrado ejemplares de este libro puro y blanco. Leed —decíales a amigos y clientes—, leed a Vildrac; y aquellos buenos muchachos le leían con pasión... Y luego cuando volvían: ¡Ay, Puccini, qué poeta! Yo, feliz, esperaba, e invocaba casi, nuevos Vildrac... Pero Vildrac había ido a la guerra... Y *La Nouvelle Revue* no tenía más que un Vildrac: el del *Livre d'Amour*. ¡Bellos tiempos! Luego, a la guerra yo también; y uno a uno, todos aquellos jóvenes que admiraban a Vildrac. Después, el regreso, y el adiós a la librería, y la noticia de que tantos jóvenes de aquellos que admiraban y leían a Vildrac conmigo y por mí, habían muerto.

Y he aquí los libros de Larbaud. ¡También quisiera ver a mi querido Larbaud! Pero encontrar a Larbaud en París es un problema. Me escribe desde todas las partes del mundo; y luego, de repente, me avisa que está en Roma. Su carta está escrita en un italiano tan puro, tan seguro, que no se cree que pueda ser de un francés... Luego, mañana, ya

no está en Roma. Su nueva carta viene de Génova. Esta vez se expresa en español: en un castellano tan neto, que yo, antes de contestarle en la misma lengua tengo necesidad de llenarme la boca de castellano puro... Y leo dos páginas de Ayala, firmes y transparentes... Podría, pues, comprar un libro de Larbaud. Apenas si conozco la *Fermina Márquez* y *Enfantines*... ¡Pero si hubiese un dependiente!

—¿El señor Puccini!

Me vuelvo de pronto, como si en vez de una voz hubiese sido una mano o un gemido, o no sé qué, lo que me llama...

--¿Entonces es usted?—pregunta.

No veo a nadie más en el local. Gide, aquellas terribles espaldas encorvadas, ha desaparecido; y también Duhamel y Vildrac y las señoras. Sola ante mi vista la señorita de los labios rojos; y detrás de ella, libros, libros, libros.

—¿No es usted, entonces?

«La société ne comprendra *jamaís* plus de mille membres.»

Sí, esa es su voz. La voz de la señorita Monnier. Pero yo soy un extranjero. Yo no podré ser nunca socio, aunque quisiera, de la Société de Lecture. Yo vivo en una provincia, en Italia.

—La biblioteca de la Casa de los Amigos del Libro que yo dirijo—me parece decir la señorita, con voz enérgica, casi de pregonera—, representa sobre todo a la literatura moderna. Moderna, ¿entiende usted? Aquí sería inútil buscar Bordeaux o Margueritte; aquí mando yo, yo guío, yo soy la ley. ¿Quiere usted teatro? Pues yo tengo teatro, ¿Quiere usted crítica, filosofía? Tengo crítica y filosofía... Y clásicos también, y éstos sin reservas. En cuanto a los modernos—modernos, ¿entiende?—, aquí no falta ninguno. Claudel, Duhamel, Durtain, Vildrac.

—Aquellas espaldas...

—¿Qué quiere usted decir?

—¿No era Gide ese señor que hace un momento, con las espaldas encorvadas, miraba aquella revista?

Carcajada.

—Pues usted me ha escrito una vez que Gide viene aquí muchas veces.

Carcajada.

—Usted perdone...

—¿A estas horas? ¿Qué escritor sale de casa a estas horas en París?

—Pero entonces..., Duhamel... Vildrac... ¿No eran Duhamel y Vildrac aquellos dos señores?

—En efecto, sí; un cierto parecido sí que tienen. Pero no; no eran Duhamel y Vildrac.

LA PLUMA

Y nueva carcajada.

—Entonces...

—¿Entonces?

—Yo hubiera querido conocer personalmente a esos escritores, señorita. Y Durtain. ¿No viene nunca mi amigo Durtain?

—Sí; pero de ningún modo a estas horas.

Silencio.

Miro, estudio, considero a la señorita Monnier. Puesto que tengo de ella una impresión completamente mía, quiero ver si corresponde o no a la realidad.

Es delgada y rubia. ¡Y yo que la creía robusta!

—¿Quiere usted decirme...?

—¿El qué?

—Ese *jamais* de su reglamento... sabe usted... el reglamento de quien quiera formar parte de la sociedad que usted dirige... y para oír las conferencias que usted organiza... esas conferencias que luego imprime usted tan señorilmente... Las tengo todas... sabe usted... Bueno, ese *jamais*... ¿Lo ha escrito un hermano suyo, verdad, o su primo?

—¡Moi, moi, moi!

—Pero entonces la librería, la sociedad de lectura, la casa editorial, todo ese mundo del número siete de la calle del Odeón... Y los libros raros, la rebusca de los folletos agotados, las conferencias...

—¡Moi, moi, moi!

—Y los versos que leo en *Intentions*, en *Les Écrits Nouveaux* en *Le Mouton blanc*...

—¡Moi, moi, moi!

Y luego, rápida, ágil, casi febril:

—Yo lo soy todo aquí dentro. He creado, ante todo, una librería. En París, donde las hay a miles. Sí, desde 1915, en plena guerra. Y he tenido en derredor mío, primero la tímida curiosidad de unos pocos, luego la simpatía cada vez más expresiva y concreta de muchos. Mire, mire. Soy la hermana de mis hermanos, pero también soy Adriana Monnier, la inspiradora, la creadora, la vestal que mantiene vivo este fuego sagrado, que no tiene nada de comercial aunque en un comercio se base. Vea, mire. Sí, amigo, esos versos que usted ha leído son míos, míos. No es poesía de todos los días: es, diríamos, el «precipitado» de innumerables sensaciones vividas por mí hora tras hora. Vea, mire. Aquí vienen Claudel, Romain, Duhamel, Durtain, Fargue, Gide, Giraudoux...

—¿También Giraudoux? Quisiera saludarlo, señorita. Me lo imagino,

no sé porque un si es no es esquivo y como sus imágenes, líquido, fugitivo, casi etéreo...

—En efecto... Y Jammes, y Larbaud, y Suarès y Valery, y Vildrac, y Durtain, y Arcos...

—¿También Arcos? ¿Verdad que es un hombre más bien delgado, ágil, de palabra franca y pronta? Su prosa y sus versos son densos de pensamiento y túrgidos de angustia; pero él, él, el hombre...

—¡Qué curioso! Arcos no se parece a sus libros, es verdad.

—¿Y Fargue?

—Fargue es un poeta. Pero ya leerá usted mis síntesis líricas, mis retratos. Esos retratos son el comentario más vivo y neto de mi acción; ¿parecen fáciles, verdad? Pues ils me demandent une très longue preparation!

—Lo creo.

—Pronto leerá usted mi Romain, mi Valery... Pero he hecho otros muchos... No se los leo porque usted no conoce los originales. Precisamente ayer le he hecho uno a Sylvia Beach, una amiga mía americana; ya la conocerá usted. Ha fundado aquí, en París, una «Shakespeare and company», una casa editorial.

—¿Como la Casa de los amigos del libro?

—Sobre poco más o menos. Es una mujer que se me parece. Y he retratado a mi hermana. ¿La conoce usted? Tiene mucho talento. Es una música genial... Y luego... luego moi même. Yo soy el centro, la vida de este interior, Una mujer modesta, pero ¡quién sabe si soy modesta!

—Ninguna mujer es modesta. Por lo que hace a usted, tiene usted títulos de sobra...

Y así diciendo, miraba en derredor mío, en aquella dulce penumbra, donde brillaba toda la sabiduría y el ingenio de la Francia más viva y más muerta.

Los ojos luminosos de Adriana Monnier se encienden más aún, y declama:

MOI MÉME

Comme la religieuse ancienne
 Qui trouvait en elle sa regle
 Et qui, aidée par ses compagnes,
 Etablissait une maison
 Moitié ferme et moitié couvent,
 J'ai fait ainsi ma Librairie.
 Mais moi, je n'ai pas de Dieu!

LA PLUMA

Ce nom m'offense, me blesse
Jusqu'au coeur de mes racines,
Il m'ôte le goût de vivre,
Il arrache le bandeau
Qui couvre la vieille plaie
Dont rien ne peut nous guérir.

Quelques uns de mes frères
Ont un pouvoir sur moi,
Leurs ordres me rassurent,
Je travaille pour eux,
J'oublie alors ma peine,
Je les console aussi.

Le voyageur perdu
C'est moi qui le ramène.
Je me réchauffe au feu
Que j'allume pour lui,
Je mêle à ses prières
Ma voix pleine de nuit.

—¡Deliciosamente femenino!—exclamo.

—La señorita Monnier sourit; luego me alarga una hoja, donde su letra enérgica, casi varonil, ha escrito estas pequeñas señales de un alma deliciosamente ávida e inquieta y, con todo, serena; y me dice:

—Vous serez, Puccini, la seule personne qui possèdera le poème écrit de ma main; il me plait de vous marquer par ce faible signe—important pour moi seule—ma reconnaissance et amitié. Parce que vous êtes d'Italie, cette seur profonde de la France.

Yo me inclino.

MARIO PUCCINI.





CRÓNICAS LITERARIAS

FRANCIA



MONSIEUR Paul Morand, que obtuvo el año pasado tan gran triunfo con su colección de cuentos intitulada *Ouvert la nuit*, reincide este año con una colección similar, que intitula *Fermé la nuit*. De un año a otro, el procedimiento de M. Paul Morand no ha variado, como tampoco los temas habituales de sus cuentos.

Sigue buscando en la sociedad cosmopolita personajes curiosos o pintorescos para retratarlos. En *Ouvert la nuit* servíanle de modelo las mujeres. En *Fermé la nuit* los modelos son hombres. Un irlandés, un alemán, un oriental, un francés, son los cuatro protagonistas de estos pequeños dramas y comedias.

De los cuatro, el retrato del francés es el menos afortunado; pero los otros son notables. Monsieur Paul Morand no se propone tanto trazar la silueta de un irlandés o de un alemán determinados, como la del irlandés o del alemán en general. Recoge los rasgos y las particularidades de cierto número de representantes de la misma raza, y amalgama esos elementos en un ser ficticio que viene a ser el prototipo de la raza entera.

El procedimiento no ha variado desde La Bruyère, pero M. Paul Morand lo aplica de una manera muy original, que procede de la escuela de M. Jean Giraudoux.

LA PLUMA

El autor de *Fermé la nuit* procede por pequeñas pinceladas como un pintor impresionista, por breves rasgos de pluma, yuxtaponiendo los epítetos, las comparaciones originales, con referencias repentinas a objetos y seres muy distantes, y acierta a dar la ilusión de la vida, vida contemplada por un observador cargado de experiencia, que hubiese reunido el mundo entero y echado una mirada a la literatura universal.

Libro de viajero en efecto, de un soñador errante, que después de recorrer el mundo se apasionara únicamente por el espectáculo del ser humano. Es, además, un discípulo hábil de M. Jean Giraudoux, que ha hecho más maleable la manera del autor de *Suzanne et le Pacifique*, la ha hecho más comprensible, la ha vulgarizado.

* * *

Monsieur Eugène Montfort ha abordado el difícil problema de dibujar en una acción rápida los tipos más representativos de la gran guerra, por lo menos los que vivían fuera de la zona de guerra y de ejecutar así un cuadro lleno de color y de vida. Puede decirse que lo ha logrado, y su *Oubli des morts* figurará entre sus mejores novelas.

La narración comienza el día de Todos los Santos de 1918 para concluir el 12 de noviembre al siguiente día del armisticio. Monsieur Alexandre Martin es el hombre de entre dos guerras, que era demasiado joven para hacer la de 1870 y demasiado viejo para participar en la última. Es un espíritu vanidoso, patriota exasperado, que de pequeño industrial necesitado ha subido a gran fabricante y a nuevo rico. Su mujer, tan vanidosa como él, se pavonea en las obras de beneficencia.

Monsieur Alexandre Martin tiene dos hijos muy característicos también. Uno, René, alistado a los diez y ocho años, oficial, herido varias veces, condecorado, etc., es un ser esclavo del deber y del sacrificio. El otro, Luis, inteligente y en demasía escéptico para conservar algún entusiasmo, se consagra a la guerra como su hermano, pero de distinto modo. Temeroso de que lo envíen al frente, se embosca en la *Maison de la Presse*, donde se entrega a vagos trabajos de pluma, cortejando al propio tiempo a una linda mecanógrafa.

Añádase a esos personajes principales unos cuantos comparsas, y tendremos las muestras más características de los no combatientes. M. Eugène Montfort los ha visto muy bien y nos los muestra excelentemente. Su talento se ha

divertido en hacer ir y venir a estos muñecos, en prestarles discursos extravagantes, y en dibujarlos en detalle y en conjunto. El autor ha visto muy bien, expresándolo con gran acierto, lo bufonesco de ciertas actitudes, de ciertas expresiones y ciertos pensamientos, propios de aquella época singular. Su novela es el primer ensayo, sobre la gente de *l'arrière*, que posee valor literario.

* * *

Pierre Mille no ha concluído de asombrarnos: Su última novela, *La détresse des Harpagon* señala un nuevo esfuerzo en su carrera de novelista, tan brillante, pero que no se amolda a la rutina.

La détresse des Harpagon es un cuento filosófico sumamente divertido, rebotante de ingenio, de ironía, y de observación. Pierre Mille ha imaginado que el famoso avaro de Molière, Harpagon, dejó descendencia y nos transporta en medio de los nietos de aquel famoso guardaña. Los Harpagon se encuentran en el mayor apuro y en vísperas de vender todos sus bienes. Su situación financiera es, pues, muy poco semejante a la de su ilustre abuelo; sin embargo, la prodigalidad les salva.

Rebuscando en los inmensos desvanes de su castillo, un anticuario parisien- se, que ha llegado para comprarles algunos muebles, no tarda en descubrir una serie de admirables tapices, procedentes de Cleanto, el hijo del Harpagon contemporáneo de Molière, quien les había recibido del usurero Simón, para justificar un préstamo de quince mil libras. La prodigalidad del hijo salva así, a una distancia de siglos, a la descendencia del avaro, y esto ya es un buen tema para filosofar. Pero hay más, la figura de todos los personajes agrupados en torno del castillo de los Harpagon, está trabajada con una maestría asombrosa: el padre, víctima de los usureros, magistrado cesante, reducido a la ociosidad; la madre, incapaz; la hija, ya en malos pasos y en vísperas de cometer los mayores desatinos, y todo un núcleo de gente fósil evocado a grandes rasgos. En fin, el anticuario, el honrado León Meyer, llamado para tasar los muebles y que salva a toda la familia, descubriendo las riquezas sepultadas en las polvorientas guardillas, todo ello forma un relato atrayente, vivo, coloreado, chispeante de ingenio y de malicia, de lo mejor de Pierre Mille.

* * *

LA PLUMA

Todos los devotos de Balzac, y los hay creo yo en todos los países de Europa, se alegrarán de saber que ha nacido una publicación llamada *Les cahiers balzaciens*, cuyo objeto es sacar a luz muchos documentos relativos al autor de *Comédie Humaine*, correspondencias inéditas, fragmentos de obras inacabadas, memorias, etc. Está dirigida por M. Marcel Bouteron, bibliotecario del *Institut*, el hombre que en Francia mejor conoce, sin disputa, al gran novelista.

Les cahiers balzaciens comienzan con la correspondencia inédita del autor de *La cousine Berte* con el teniente coronel Periolas, el mismo que Balzac ha pintado con el nombre de Genestas en *Le Médecin de Campagne*. Son cartas muy curiosas, donde su corresponsal ponía al escritor al corriente de una multitud de cosas militares y respondía a las preguntas sin número que le dirigía el novelista. Nada de lo que atañe a Balzac nos es indiferente, pero es de justicia añadir que la publicación de M. Marcel Bouteron es muy esmerada en el fondo y en la forma.

* * *

M. Eugène Marsan es un delicioso ensayista, que en *Passantes* nos ofrece algunos croquis femeninos, bosquejados al margen de su cuaderno de notas. Escritos en el francés más puro, sin epítetos inútiles, sin redundancias, esas páginas, de un observador finísimo, son también de un hombre muy sensible, pero que disimula su sensibilidad debajo de un fuerte intelectualismo.

Como todos los de *La Action française*, M. Eugène Marsan es un intelectual puro, que pone por encima de todo la razón y no se entretiene más que en los juegos de la inteligencia. Las notas que firma *Orion* en *La Action française* han llamado siempre la atención, lo mismo que los ensayos literarios, en demasía breves, que ha esparcido aquí y allá. *Passantes* es su verdadero primer libro: el lector saboreará la extremada delicadeza del fondo y de la forma.

* * *

Terminaremos esta rápida reseña de las últimas novelas francesas publicadas, citando *Monsieur Quatorze*, de François Fosca, que viene a ser una novela de aventuras sacada de la fórmula balzaciana. François Fosca se ha entre-

tenido en reanimar a los principales personajes de los *Treize* en una serie de historias tan complicadas como regocijantes.

Muy distinto es *Le vagabond sentimental* de A. t'Serstevens, admirable historia de amor, contada en una lengua muy bella, a través de páginas descriptivas realmente conmovedoras.

En fin, el nuevo libro de M. Emile Henriot, *Aventure de Sylvain Dutour*, no cede, ni por la gracia un poco arcaica, ni por la originalidad, a sus amables predecesores. M. Emile Henriot está en camino de llegar a ser uno de nuestros primeros novelistas.

* * *

El teatro en París parece consagrado, por el momento, a la opereta. Todo se vuelve cancioncillas, coplas, arias célebres o en trances de llegar a serlo; romanzas y estribillos. La época, que todo lo comercializa, ha puesto en ello su garra. El éxito fabuloso de *Phi-Phi* y de *Ta bouche* ha encalabrinado a los autores, que sueñan con enriquecerse con la opereta más insignificante. Para lograrlo, ¿qué medios emplearemos?, se han preguntado. Clavetea en la memoria del espectador una canción célebre y hartarle de ella en cualquier forma. Apenas se entra en el teatro, le entregan a uno un cuadernito con la letra que se va a cantar. Al punto, surge la musiquilla famosa y la repiten cinco veces, diez veces, la cantan en la sala para arrastrar al auditorio, quiéralo o no, aficionándolo, durante meses y meses, a una melodía, a una cancioncilla, a una *lata* popular. Esta manía no durará mucho tiempo, sin duda; pero me ha parecido bastante característica y chusca para señalarla aquí.

Fuera de esas obras alimenticias, el teatro no nos ha traído más novedad interesante que la comedia de Jules Romains, intituiada *Monsieur Le Trouhadec saisi par la débauche*, representada en la *Comédie des Champs Elysées*.

La figura literaria de M. Jules Romains es lo bastante conocida para que sea necesario bosquejarla de nuevo. Su obra es muy divertida y está notablemente escrita. Louis Jouvet, que desde hoy se iguala a Copeau, la ha puesto en escena y la representa a maravilla. Es un género de teatro joco-serio donde se disimula una bufonada muy próxima a la farsa clásica, y al que acaso pueda reprocharse tan sólo cierta tiesura y demasiadas pretensiones. Es una muestra más que honrosa, casi notable, del teatro nuevo.

LA PLUMA

Otra obra muy curiosa: *Le Père Flote*, de M. René Bruyez, representada en una *scène à coté*, la *Compagnie du Griffon*. No nos sorprendería que M. René Bruyez llegase a ser un gran autor dramático. Su primera obra, muy violenta, paradójica, algo alocada, está llena de cosas excelentes. También aquí encontramos la farsa, la bufonería extremada. Todo el teatro de la nueva escuela parece dirigirse en ese sentido, o en el de una acción muy violenta y muy concentrada.

JULES BERTAUT.

ALEMANIA

DESDE que no he hablado de la Alemania de las Letras y del Pensamiento a los lectores de LA PLUMA, han ocurrido allí cosas bastantes para engendrar una situación nueva. No quiero mentar las locuras cometidas en el Ruhr, ni todo lo que va concluyendo de asesinar al pueblo vencido. Hablo, sencillamente, del derrumbamiento moral que ha seguido, como era fatal, al hundimiento financiero y a la rebelión de tanta miseria.

En la época en que vivimos, el arte, ¡ay!, pasa por ser, y es realmente, un lujo. Quizás sea el único gran lujo colectivo de una generación entregada por entero a los progresos de la mecánica y de las ciencias nuevas. De ahí que, en tiempos de crisis, el arte sea la primera cosa de que esta generación se desembaraza. Antes que vender los autos, antes que abandonar sus trabajos en la telefonía sin hilos, antes que interrumpir sus gastos para la navegación aérea, suprimirá, viéndose necesitada, sus expensas artísticas o literarias, no comprará más cuadros, no visitará las librerías, renunciará al palco en el teatro, no subvencionará a las orquestas sinfónicas, que ya vivían sólo de la liberalidad de algunos mecenas. Esta huelga de consumidores acarrea sin duda un cambio radical en la situación de los productores.

Así acaba de ocurrir en Alemania. Espectáculo sin ejemplo. Cuando se hundió Austria, en efecto, los artistas y escritores de Viena hallaron en Alemania, todavía a flote, mercados y apoyos valiosos. Para los pintores y músicos, la formidable clientela de extranjeros que afluyó de golpe en Viena reemplazó con ventaja a la clientela indígena. En Alemania no ha ocurrido ni podía ocurrir cosa igual: herida de muerte, lucha sola, entre la desesperación y la quiebra, y nada puede aguardar de un vecino compasivo ni de un enemigo generoso.

Vivir a expensas propias. En 1914 el problema era igual, pero el pueblo tenía confianza en sí mismo, y entró en la Gran Aventura con alegre frenesí, del que tardó en curarse cuatro años. Hoy, la fatiga, el pesimismo, la desconfianza, y, digámoslo, el hambre, han apagado el ardimiento, y el nacionalismo intelectual (empleando el vocablo nacionalismo en su mejor sentido), en que consistía la fuerza del grupo expresionista, falta por completo.

Vivir a expensas propias. Eso significa tener que alimentarse de *Ersatz* de toda especie, como en lo más recio de la guerra, beber café de bellotas, comer pan K. K., empanadas de carne sin carne, sopa de hierbas sin hierbas. Significa vestirse con ropas usadas, dándoles la vuelta; llevar en invierno pantalones blancos de tennis, chaquetas cortas, sacadas de los fraques viejos, y gabanes cortados de la manta de la cama. Y significa, sobre todo, suprimir todo gasto inútil, todos los que no sirven para obtener vestidos o alimentos.

Bien sé que estas cosas las han publicado los periódicos, pero no es malo seguir repitiéndolas, porque resumen mejor que nada el drama en que sucumbe la Alemania contemporánea: el billete de cien francos que hace un año valía dos mil marcos, vale actualmente ciento cuarenta mil marcos. El libro corriente, la novela, que hace un año valía cien marcos, cuesta hoy veinte mil, cada ejemplar. La entrada en un teatro, que hace un año costaba de veinticinco a doscientos marcos, cuesta ahora de tres mil a ochenta mil.

El resultado brutal de la situación es este: los editores se niegan a correr los riesgos insólitos de una edición nueva; venden (o mejor dicho, no venden), las existencias, pero no quieren aumentarlas; los pintores tienen que ganarse el sustento en oficios distintos de su arte, porque no hay compradores de cuadros; los teatros de Berlín representan operetas u obras ligeras, para solaz de extranjeros, y los de provincias, donde se había refugiado, de tiempo atrás, el alma de la literatura dramática alemana, cierran sus puertas uno tras otro; las orquestas se disuelven; en suma: el admirable monumento del arte alemán se cuarteja y se desmorona piedra por piedra.

Basta conocer la situación del pueblo, cuyos salarios y emolumentos de todas clases son apenas tres o cuatro veces mayores (numéricamente) que doce meses ha, mientras que el marco vale setenta veces menos, y que los gastos han crecido en igual proporción. Alguien me responderá: «Sí: todo eso será cierto, tratándose de funcionarios o de obreros, pero no será con los industriales, los rentistas y los comerciantes.» Es verdad que los industriales, algunos industriales, han realizado considerables beneficios en estos últimos

LA PLUMA

tiempos; pero intervienen otros factores: el miedo al Fisco, y el miedo, no menor, a la opinión pública; la necesidad de exportar la mayor cantidad de capitales para continuar las relaciones con los proveedores de Ultramar; y las perturbaciones del Ruhr. Además, esa clase industrial, no representa, en la población alemana, el uno por diez mil; apuesto a que esa proporción es dos o tres veces superior a la realidad. Refiriéndome ahora a los millares de médicos, de abogados, de ingenieros estrangulados por la miseria, podría tomar de la vida cotidiana diez ejemplos observados por mí directamente, tales como el del médico especialista, célebre en la mayor parte de Alemania, y que estos días me contaba el problema que le agobia: «Hace un año cobraba cien marcos por visita; para mucha gente era caro, y a menudo he tenido que rehusar el dinero que me ofrecían, obtenido a costa de mil privaciones. Hoy, por sucesivos aumentos, mis honorarios son mil marcos; me es absolutamente imposible aumentarlos más, porque ya he perdido la mitad de mi antigua clientela. Pero hace un año, con cien marcos, compraba una libra de manteca, o tres kilos de pan, y pagaba un par de botas con quinientos marcos; hoy, los mil marcos me dan parn cincuenta gramos de manteca, o media libra de pan, y he de pagar sesenta mil marcos por el par de botas. Saque la consecuencia.»

Es necesario que en el Extranjero se conozca la situación lastimosa de los intelectuales, de los escritores, de los artistas, de los sabios alemanes. No hago aquí un artículo de periodista, ni me propongo llevar agua al molino del señor Cuno, que es un político como todos, es decir, un hombre desprovisto de interés. Pero me daría vergüenza hablar como si las cosas fueran desenvolviéndose normalmente, y echar un velo sobre la espantosa miseria que mata lentamente a la *élite* de un país, orgullo de Europa, por más de un motivo. No hay que figurarse que la baja del marco se compensa con la elevación de las ganancias, y que tras un breve trastorno la vida se estabiliza. Nada más falso. Hasta ahora, a pesar de la guerra y de la derrota, he podido venir hablando de los libros y de los teatros alemanes, porque la energía de ese pueblo le hacía sobreponerse a todo, y no había abdicado. Pero en la hora presente, todo cambia, y reina la desolación donde antes hubo vida.

Llegará un día, y no tardando, en que Europa se percate de que se ha empobrecido para siempre, dejando dilapidar así la herencia de Beethoven, de Goethe, de Kant, de Nietzsche, y permitiendo que sus herederos se mueran de hambre y desesperación sobre las ruinas de la joven República.

PAUL COLIN.



LIBROS Y REVISTAS

Ramón Pérez de Ayala.—*Luna de miel, luna de hiel*, novela. *Los trabajos de Urbano y Simona*, novela.—Madrid, 1923, Editorial Mundo Latino.

Belarmino, zapatero filósofo, criatura del ingenio de Ramón Pérez de Ayala, acometió la reconstrucción idealista del universo. Puesto a investigar el sentido oculto de la vida y del mundo, fué repensándolos, e inventó a su modo los conceptos, libertándolos de las palabras triviales o manoseadas donde los hallaba prisioneros. Era un creador en el orden especulativo. Si hubiese poseído algunas lecturas elementales, no habría dejado de repetir: «Hoy hemos creado el mundo; mañana crearemos a Dios». La actividad de su espíritu era puramente interpretativa y crítica; movíale el ansia de conocer, que en sí misma se completa y se acaba. Su actitud personal ante los objetos sensibles, ante la sociedad y ante los fines inmediatos de la existencia, era de apartamiento o despego, en cuanto tales objetos y fines no fueran pasto de la voracidad de su «inteleto». En la historia de los amores de Urbano y Simona, nos presenta Pérez de Ayala otro espíritu no menos ambicioso que el de Belarmino, pero su ambición tira a distinto blanco. Doña Micaela, mujer terrible, muévase también por un afán de creación: quiere crear en el orden moral y práctico. Si Belarmino pensaba la vida, doña Micaela pretende rehacerla, enmendarla y lo quiere con exaltación y brío no menores, con la misma entrega de sí que el zapatero ponía en hilar su raciocinio. Son dos modos opuestos de encararse con el destino, llevados en cada uno de esos personajes al último extremo, al sacrificio. Belarmino, pensador mártir, se habría sustentado—y de hecho se sustentaba—de unas hierbas o del aire que sopla, como cumple a los verdaderos filósofos, con dársele un ardite de la fortuna y menos aún importarle que el mundo sea de otro modo que como es. Doña Micaela hunde sus manos en el barro palpitante de la realidad inmediata, lo modela a su antojo; oprime el corazón ajeno y el suyo propio, para obligarlos a entrar en el cánón de su idea. Aproximar y comparar esas figuras novelescas, se me impone naturalmente; en cierto modo se completan: mirando en la misma dirección,

LA PLUMA

pero en sentido contrario, (el pensamiento, la acción) entre las dos abarcan la redondez del horizonte que se ofrece a la iniciativa personal. Importa poco que la acción de doña Micaela no se enderece a fines grandiosos y se desenvuelva en el reducido marco de una familia oscura: lo que importa es la idea que se propone ensayar, y la tensión de la voluntad, la energía de que es capaz en el logro de su empresa. Comparándolos con su idea motriz, los manejos de doña Micaela, la confección artificial del carácter de su hijo Urbano, vienen a ser un experimento de laboratorio, la prueba, con datos reducidos, del valor de una doctrina inventada. La novela nos muestra, tal como fué, el experimento de doña Micaela, y sus resultados, con el desquite de la vida incoercible sobre las maquinaciones de una voluntad imperiosa.

Hablamos de una «idea que doña Micaela se obstina en realizar, imponiéndose a todos. Sí. En la base de la conducta de doña Micaela hay una operación crítica, un fallo del entendimiento. Su cualidad natural dominante es la ambición, el afán de ascender por la escala social, de llegar al *señorío*; ambición heredada con la sangre. Pero los propósitos de doña Micaela, tocantes con su posición y la de su familia en el mundo, son, para mi gusto al menos, secundarios en la novela. Lo primordial es la creación, reflexiva, determinada, del carácter de su hijo. Doña Micaela se vale de Urbano para enriquecer a la familia. Pudo ser menos o nada ambiciosa, y educar a Urbano según los mismos principios y por iguales motivos que tuvo para educarlo como lo educó; la novela, en su esencia y en lo que tiene de ejemplo, sería como ahora es. Pudo doña Micaela desenfrenarse en una ambición napoleónica, pero dejando a Urbano formarse al azar, como cualquier otro jovencuelo destinado por su providente mamá a cazar una dote, y la novela, borrado el raro conflicto en que consiste, desaparecería. También para doña Micaela lo más importante en el ensayo que acomete es la educación de Urbano; más importante que el logro de riquezas y *señorío*, aunque las dos empresas vayan revueltas en su espíritu. Doña Micaela se hunde en la locura, no tanto por la pesadumbre de verse inopinadamente en la miseria como por la insurrección del hijo, que adviene tarde a ser hombre cabal renegando de la obra cumplida por su madre. Doña Micaela se desespera, ordena a Urbano que desaparezca, quiere sepultarlo en un convento. Ansía, en fin, tener otro hijo, para renovar con mayor tino su experiencia. Y todo ello, ¿por qué? En virtud de una apreciación de la vida que doña Micaela formula en su juventud; sentencia expresa, articulada en palabras y deducida de su observación personal, impuesta como norma obligatoria, inflexible, a cuantos giran en derredor suyo o están bajo su dependencia. Doña Micaela «no admitía la realidad tal cual espontáneamente se ofrece, sino que, antes de aceptarla, pretendía convertirla en lo que ella, doña Micaela, quería que fuese y creía que debía ser. En lugar de someterse a la realidad, la sometía... Estaba segura de la omnipotencia de la vida, y asimismo de su ceguera y estupidez. La vida podía hacerlo todo, pero, como andaba a tientas y sin inteligencia ni designio, no hacía más que disparatar; objetos feos, animales feos y brutos, gente fea, bruta y mala. La vida necesitaba de alguien que la tomase como de la mano y acertase a aprovechar su misteriosa fuerza

todopoderosa, conforme a una *idea* neta y propósito elevado». Más adelante: «Micaela no había nacido para dejarse formar por la realidad circundante ni arrastrar por el flujo de la vida, antes para corregir y encauzar la realidad próxima y el caudal de vida que le había caído en suerte, dentro de sí y en torno suyo». Micaela, en su mocedad, no tuvo por qué alabar la blandura del destino. Casada por conveniencia, soportó sin repulsión las iniciaciones conyugales. Todos los hombres le parecían «unos asquerosos». Viéndose con un hijo, brota de súbito la idea (matriz de la acción novelesca), donde Micaela resume su apreciación del mundo en que vive. Con su niño en brazos, exclama: «Aquí tengo la vida, la vida ciega, que puede ser maldad y dolor, o bondad y dicha, sujeta a mi arbitrio». Y resuelve domarla: «Haría de su hijo todo lo contrario de lo que había sido ella. Ella sabía todo lo repugnante de la vida a los ocho años. Su hijo llegaría a casarse sin haber presentido ni menos sabido nada. Sería el primer ejemplar de hombre perfecto». En la disparatada resolución de doña Micaela hay una protesta contra lo feo, un ansia de pulcritud que ennoblecen sus facciones de mujer autoritaria y «mandona».

Urbano, hechura de tal madre, es un monstruo. En sus veinte años, es tan inocente como un recién nacido; ángel y papanatas. El autor salva, con donaire y audacia, la inverosimilitud aparente del caso, interesándonos desde el primer momento en la turbación de este espíritu puro, que ama sin saber lo que es el amor. La increíble inocencia de Urbano parece que nos satisface y nos convence más en completándose con la necesaria inocencia de Simona, su amada; la pareja cobra una representación superior; vamos a observar en ella el juego de fuerzas puras: un amor sin malicia hiriendo una sensibilidad intacta. Los dos esposos son más inocentes que Dafnis y Cloe; aguijados por el deseo, los pastorcillos de Longo intentaban saciarlo, remedando mal, faltos de técnica amatoria, a las bestias del campo. Urbano y Simona no han descubierto siquiera el deseo, ni sospechan—aunque los echea de menos—que su amor deba llegar a más cabales saciedad y complemento. Son dos criaturas paradisiacas—del Paraíso anterior a la caída—por el saber. El autor ha incorporado y descrito en Urbano y Simona una experiencia inasequible para el común de los mortales: gustar por vez primera, ya en la edad de la razón, aquellas emociones eróticas, cuyo sabor primitivo se deslía entre los recuerdos de la niñez, y que son imposibles de reconstituir en toda su novedad y en su positiva fuerza. Urbano es tan gracioso en su inocencia que, sordo a los estímulos del cuerpo y a la incitación de la naturaleza lujuriosa que le rodea, pretende hallar la clave del enigma a fuerza de razonar consigo mismo y con su pedante maestro; las peripecias de la novela conducen a Urbano a salir de su ignorancia del modo más brutal imaginable: por enseñanza directa recibida de un cura soez, para que—como era debido—ninguna tortura le fuese evitada a su delicadeza. Este es el punto en que la obra de Doña Micaela se derrumba: la absurda pretensión de enmendarle la plana a la vida, acaba en dolor y llanto. Urbano se hace hombre por el desengaño, por los padecimientos morales, y en siendo hombre, despliega la energía, los nobles impulsos, que su tardía niñez mantenía sofocados. El autor ha sacado, a mi parecer, todo el partido posible de la situa-

LA PLUMA

ción de sus héroes, ha agotado en cada escena lo que podían dar de sí los afectos de los personajes como fuente de emoción estética, sin olvidar su fase cómica, ni menos—preocupación profunda de la novela—la turbación de la conciencia moral al descubrir los apetitos groseros, ineludibles, debajo de los afectos más tiernos.

Urbano se nos apaga un poco después de su entrevista con el cura. Su vida interior, tan jugosa, descrita tan por lo menudo hasta ese momento, pierde fluencia y calor en cuanto se resuelve a conquistar a Simona, como verdadero amante, en lugar de adorarla como niño embobado. Urbano, metido en ese empeño, es ya todo acción exterior. Triunfa. Vemos a los amantes esposos, apoyadas las cabezas por vez primera en la misma almohada, boca con boca, y creemos que, pasado el susto primero, entrambos estarán muy divertidos con lo que acaban de descubrir. ¡Gócense mil años! La vida espontánea recobra su imperio. Doña Micaela queda presa de su locura y paga su culpa, que no fué de maldad, ni de haber concedido tanto señorío a la inteligencia, sino de haberla empleado a zurdas, de haber tenido, en suma, muy poco talento en el gobierno de su vida. La solución de esta novela me parece tan optimista y placentera como la de Belarmino y Apolonio, y su humorismo benévolo, paternal.

Notemos entre los personajes de segundo plano a Doña Rosita, la dama de alcurnia, perfecta de estilo; la Conchona, hembra bárbara, al natural, emparejada con el pedante Don Cástulo, criatura literaria de quien Pérez de Ayala se vale para jugar con las humanidades clásicas; y las siete solteronas, presentadas al final de la obra con tales empuje y decisión que parecen inaugurar una acción nueva. La novela transcurre en Asturias. Salvo los rústicos, todos los personajes pudieran ser de otro lugar; pero al idilio de Urbano y Simona le cuadran la primavera asturiana, la cariciosa ternura del campo, el misterio de las frondas sonoras, el aroma de las praderas, el cántico de los pájaros emboscados. El paisaje y los héroes de la novela se funden a maravilla. El autor pasa del uno a los otros, de los colores y sonidos a los sentimientos, llanamente. Parecen nacidos de la misma emoción, y fundidos quedan en el recuerdo del lector. Otras muestras admirables de la virtud comunicativa de su pluma nos había dado Pérez de Ayala; creo que en estas novelas últimas llega adonde no había llegado hasta hoy. Ha tenido que *forzar*, como todo escritor de valía, la atención del gran público; no se ha impuesto, ciertamente, por las descomedidas alabanzas de un corro de amigos. Se reprochaba a su estilo cierta propensión a la rotundidad oratoria, y más que nada, el encadenamiento de las frases en períodos muy dilatados, que podía perjudicar a la rapidez del relato y a la evidencia de los sentimientos en sus obras narrativas.

Tal propensión—dominada, corregida por completo en la historia de Urbano y Simona—debíase, a mi parecer, a una riqueza verbal nada común, y a la estructura discursiva y demostrativa de su mente; en estas novelas acorta los períodos, contiene la frase, y su prosa gana en fuerza sugestiva todo lo que cede en suntuosa opulencia. Los vocablos, que siempre han sido propios en los escritos de Pérez de Ayala y pertenecientes a lo que dice, están ahora más carga-

dos de sentido, reventones, como una flor no acabada de abrir; adviértese la fuerza en ellos contenida, temblorosa; la notación es rápida; la frase, ceñida a la idea; y con ser tales su vigor y precisión, por esta prosa circula cierta virtud, ternura sonriente, emoción inefable, no sé como llamarla, que no es de una palabra señaladamente y a todas las empapa.

M. A.

* * *

Wenceslao Fernández Flórez.—*El secreto de Barba-Azul.*—Novela.—Madrid. Editorial Atlántida, 1923.

El joven Mauricio Dosart está aburrido, porque no le halla un fin a la existencia, o más concretamente, porque no sabe qué hacer. El anciano Michaelis, su mentor circunstancial, señala un objeto definido a su pasión: el amor patrio. No sin antes advertirle sabiamente: «la vida tiene una finalidad y una significación que todos podemos conocer. Pero ninguna sabiduría cuesta tan cara como ésta. Nuestra felicidad es el precio del conocimiento... Como Barba-Azul a sus mujeres, la vida nos da las llaves de todos los cuartos; de las estancias donde están los goces y los sufrimientos vulgares; donde el amor, sosegado, espera; donde el oro relumbra... Es una felicidad que se basa en no meditar demasiado, en no querer saber demasiado, en cierta inconsciencia de tosco y buen sentido que nos lleve a recorrer el camino entre nuestro nacimiento y nuestra muerte sin alzar los ojos hacia lo metafísico. Pero hay una estancia que no se debe abrir, es la más tentadora: la que guarda ese secreto que usted busca. Como las mujeres de Barba-Azul no podían borrar la mancha de sangre, después de conocer la habitación prohibida, así no se puede borrar nunca del espíritu la melancolía de saber la verdad... Muchas veces, como en el cuarto de Barba-Azul, la revelación es trágica también y sangrante...»

Mauricio Dosart, ciudadano de Surlandia, reino de opereta, derrotado en su experiencia de patriota revolucionario, cree hallar en el amor romántico, en el matrimonio, en un adulterio fugaz, en la paternidad, en fin, el secreto de la felicidad que va buscando con ir viviendo. Pero abierta la puerta y traspasado el umbral, «el misterioso cuarto de Barba-Azul estaba vacío».

La última novela de Fernández Flórez cae de lleno dentro de la tendencia general por que se caracteriza la literatura española contemporánea, y aun todas las literaturas occidentales en sus ejemplos más recientes: el humorismo. Por no citar sino las muestras más a mano de la producción novelesca en España, *Las columnas de Hércules*, de Araquistain; *El ave blanca*, de López Roberts; *Urbano y Simona*, de Pérez de Ayala; *El rey Nicéforo*, de Salaverría; todas las de Gómez de la Serna, acusan evidentemente un estado de ánimo humorista, en que ha venido, sin duda, a remansarse el nietzscheanismo violento de principios de siglo. Esa tendencia humorística toma además un carácter francamente alegórico, cada vez más ajeno a la pintura de tipos naturales, es decir, entreverados de vicios y virtudes sin consecuencia moral alguna. Em-

LA PLUMA

blemas abstractos los personajes de la fábula, concepto filosófico o moraleja preconcebida la narración, la novela actual se restringe a los límites de la sátira, ya sobre significación y sentido intelectuales, como en Pérez de Ayala, bien en una esfera puramente sentimental, como en Fernández Flórez.

Posee el autor de *El secreto de Barba-Azul*, como muy pocos, la facultad de atemperar al gusto de un público medio, la preocupación moralizadora, que revela el afán de Mauricio Dosart. Entre su humorismo y el de un Luis Taboada, pongo por caso típico de humorista anterior a la evolución literaria señalada de la protesta contra Echegaray a la fecha, hay, en efecto, una diferencia de intención muy favorable a Fernández Flórez y a quienes, como él, o como Camba en una labor exclusivamente periodística y desde un punto de vista más liberal, procuran con tan buen éxito acordar el deleite cómico con un propósito regenerador, de los sentimientos más que de las costumbres.

Como tal novela cómica, *El secreto de Barba-Azul* es sumamente divertida, especialmente en su segunda parte, y sobre todo para mi gusto, en una escena de cita amorosa turbada por cierto leve desasosiego intestinal de los protagonistas. Escrita con desenvoltura y sin empacho, acredita a su autor una vez más de buen conocedor de las aficiones y los alcances de los lectores que le siguen asiduamente en sus afortunadas crónicas del *A B C*.

* * *

Gerardo Diego.—*Soria.*—Galería de estampas y efusiones.—Imp. y Lib. Viuda de Montero. Valladolid, 1923.

Amabilísima idea la de José María de Cossío, imprimiendo a sus expensas los «Libros para amigos», no destinados a la venta, en que ahora se publica este precioso tomito de Gerardo Diego, del que recibimos un ejemplar editado con gusto y sencillez.

Gerardo Diego se reveló hace muy poco en los poemas coleccionados con el título de *Imagen*, como poeta verdadero, es decir, sensible. Sensible no quiere decir en ningún género de arte sinceridad y efusión tan sólo—; de sentir es capaz todo el mundo—si no facultad de comunicar el sentimiento propio; poder emotivo.

Este librito de pequeños poemas dedicados a Soria, afirman nuestra seguridad en Gerardo Diego como tal poeta amigo. No hay en estas páginas alarde alguno de novedad extravagante; es más, hasta parece complacerse el autor en contemplar los mismos temas que algún otro poeta mayor, e incluso, a veces, a la misma luz suavemente elegíaca. Y, con todo, cuán agudo, cuán personal, cuán distinto se nos muestra.

Soria: el Duero, las campanitas argentinas en el aire helado, los rebaños bíblicos perfumando de campo la ciudad, el paseo de noria, los tejados de nacimiento; y hasta una admonición: contra la arqueología, la tresillería y la castellanía que matan el espíritu propio de la Soria de Gerardo Diego:

«Total, precisa, exacta, Soria: bien te aprendí.
Yo no sabré cantarte; pero te llevo en mí
toda entrañable, toda humilde
sin quitar ni poner una tilde.»

Poesía íntima, recogida, para pocos, casi para leída en silencio. Y en ella algunos romances delicadísimos, dignos de ese romancero sentimental moderno, por colegir, y que ha de empezar en el ánimo de los futuros exégetas por los mejores *romances jóvenes* de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, como el que dice:

«Cómo llamais a mi puerta,
llamais siempre sin pasar,
horas vivas que venís,
horas muertas que os vais.
Siento que alguien me despierta:
—Levántate que ya está—.
Pero yo sigo durmiendo
porque todo sigue igual.»

o los de «Por la ciudad adormida» y «Río Duero, río Duero».

* * *

E. Giménez Caballero.—*Notas Marruecas de un Soldado.*—Madrid.

Este libro, al que la Censura oficial ha añadido el encanto de lo prohibido, es, que sepamos, el único testimonio literario de la última campaña española en Marruecos.

A semejanza de los que, en su mismo género, han aportado a todas las literaturas, especialmente a la francesa, la visión inmediata y sensible de la Guerra europea, el libro de Giménez Caballero consigue darnos la emoción directa, fragmentaria cuanto sincera, de sus impresiones personales. Por esa misma sinceridad, ni pretende rehuir siquiera el prurito de hacer, en ocasiones, arte por el arte, sustrayendo el ánimo a la tremenda realidad del campamento.

Tres tonos distintos, si no contrarios, se advierten en estas *Notas*: el simple apunte observado del natural, el relato con tendencia marcada al cuento sentimental, el comentario de intención política. De todos ellos preferimos, sin duda, los toques impresionistas.

El libro, por demás interesante, cumple el propósito del autor, de suscitar en el ánimo de los jóvenes la contemplación del desastre. no para lamentarse simplemente, mas aceptando la realidad de un destino cuya fatalidad hay que vencer de uno u otro modo, y, en todo caso, afrontar decididamente, al menos con espíritu de curiosidad.

LA PLUMA

Erasmus Buceta.—*El entusiasmo por España en algunos románticos ingleses.*—
De la «Revista de Fil. Esp., Madrid. Sucesores de Hernando.

Erasmus Buceta, nuestro colaborador dilecto y profesor de español en la Universidad de California, estudia en este opúsculo la relación de simpatía que las «cosas de España» despertaron en algunos románticos ingleses: Byron, Sheridan, Landor, Southey, Wordsworth, Walter Scott Coleridge, Wilson Crocker, Thomas Campbell, Shelley «Todas estas grandes figuras de la literatura inglesa de la época aparecen, como se ha visto—dice—, mencionadas aquí. Se observa claramente que todas ellas—no obstante la gran diversidad de su temperamento y puntos de vista—sintieron entusiasmo vehemente por España. Y este ardor, esta emoción, este entusiasmo, fueron acaso motivados por la atracción que en todos los románticos ejercieron los viejos temas de nuestras literatura e historia; pero, por encima de todo, fué factor importantísima la simpatía política producida por los dramáticos acontecimientos de diversa significación que tuvieron lugar en la Península en el primer cuarto del siglo XIX, es decir, por la guerra de la Independencia y las luchas civiles por la libertad.»

Con sagacidad y donosura, pone de relieve Erasmus Buceta la manifestación en los sucesos políticos de entonces, de las virtudes heroicas por las cuales el romancero y el quijotismo españoles transcendían, a ojos de los románticos ingleses, de la historia literaria a la realidad. De la misma manera que en este folleto la erudición del profesor se adorna de bonísima gracia literaria.

* * *

Nicolás Beauduin.—*Les enfants des hommes*.—Mystère,—Paris. J. Povolozky et Cie. ed.

«... desde hace algunos años, vemos que nuevas aspiraciones levantan el espíritu de los creadores selectos. En primer lugar, la de rehuir la vulgaridad de teatro en versos tradicionales, creando de nuevo en la escena una «atmósfera de poesía pura, de dramatismo transcendente, volviendo a la tradición del arte grande y eterno, de Esquilo, de Shakespeare, de Goethe y del Hugo de *Los Burgraves*», dice el poeta Beauduin en la nota preliminar a su misterio de *Les enfants des hommes*.

El propósito no puede ser más noble. Y por mejor restaurar el concepto de teatro, venido tan a menos con el industrialismo del boulevard y sus múltiples sucursales en el mundo entero, intenta la tragedia de nuestros primeros padres bíblicos, gobernados por la lucha fatal entre las potencias celestiales y las del infierno.

Digno de expresión retórica en todo momento, adolece quizás el poema de falta de interés dramático. Con todo, no deja de tenerlo para los curiosos, y más aún, para los propulsores de la tendencia de que han sido anunciadores Maeterlinck y Claudel, Georges Polti y Saint Paul Roux, y más recientemente Gide, Suarès y el lituano Milosz, tendencia paralela, en cierto modo, a la del teatro de Valle-Inclán, si bien nuestro don Ramón haya obtenido desde luego una realización muy superior a la de sus casuales congéneres.