

REVISTA IBÉRICA

2/484



AÑO I.

REVISTA IBÉRICA

LITERATURA, PINTURA, MÚSICA, ESCULTURA

SILVA, 16.—MADRID

DIRECTOR: FRANCISCO VILLAESPESA

GERENTE:

DIRECTOR ARTÍSTICO:

ADOLFO R. CORVERA

RICARDO MARÍN

SECRETARIO DE REDACCIÓN: PEDRO GONZÁLEZ-BLANCO

SE PUBLICA LOS DÍAS 5 Y 20 DE CADA MES

PRECIOS DE SUSCRIPCION

España y Portugal, un trimestre. 5 pesetas.

Extranjero, año. 20 francos.

ANUNCIOS A PRECIOS CONVENCIONALES

Número suelto: UNA PESETA

REVISTA IBÉRICA

AÑO I.

MADRID 20 DE JULIO DE 1902.

NÚM. I.

EL GRECO

(Fragmento de un estudio del arte en Toledo.)

...Sólo Toledo guarda con profusión los más admirables cuadros de el Greco (*El Expolio, El entierro del conde Orgaz*), artista del siglo XVI, que empieza á ser estimado con justicia como el precedente indispensable para explicar la génesis de la obra del gran Velázquez. Firmase en sus cuadros con caracteres griegos: *Domenicos Theotocopoulos, Cres*, es decir, cretense, aunque se ignora el pueblo de su nacimiento y se saben muy pocos pormenores de su educación artística y su labor antes de venir á España, á donde llegó por los años de 1576 á 77. Su trabajo aquí fué tan genial y de tanta originalidad, que no puede menos de considerarse al Greco como el primer gran pintor que inaugura el siglo de oro de la escuela española, y á su influjo, como capital y decisivo en la misma. Velázquez, el maestro español por excelencia, el único que, sin vacilar, puede nuestro país poner al lado de los más grandes del mundo, no hubiera existido, tal vez, sin el Greco. Al menos es imposible concebir la obra del uno sin la del otro. Y, sin embargo, ni el Greco fué nunca maestro de Velázquez, ni éste hay noticia de que llegase á conocerlo; pero debió estudiar á fondo y directamente, no con Tristán, como suele decirse, sino los cuadros mismos del Greco é inspirarse y aprender en ellos, según es fácil ver cuando se comparan obras especiales de uno y otro artista.

Educóse el Greco en Venecia, y aprendió del Tintoretto más que de ningún otro maestro; pero alcanzó pronto la poderosa originalidad que le distingue. He aquí su nota más saliente. Cuando toda la pintura de Italia y de los demás países moviase dentro de la serie de los colores rojos ó *xántica*, produciendo, por consiguiente, en los cuadros una entonación *caliente* y un predominio de los tonos dorados que el Tiziano, por ejemplo, lleva á su más alta expresión, el Greco es el primer pintor que rompe con este sistema y emplea decididamente la serie *ciánica* ó de los colores azules, con predominio de los tonos plateados, resultando por tanto sus cuadros de entonación *fría*, como ocurre en general en la pintura contemporánea, sobre todo en Francia. Velázquez hace luego lo mismo merced, sin duda, al influjo del Greco; y son los dos únicos pintores que ven *frío* y que tienen el valor de pintar como ven, cuando todo el mundo veía y pintaba *caliente*. Por esto, entre otras razones, Velázquez, con haber sido siempre tan altamente estimado, no ha podido llegar á ser el ídolo de los artistas hasta la época actual en que todos ven *frío* y en que, á causa principalmente de este modo de ver, y aun sin contar con sus admirables cualidades, se le considera sin excepción como el maestro por excelencia. Y por esto mismo el Greco, menos conocido hasta ahora que Velázquez, empieza á ser reconocido como el *gran precursor* á quien se debe todo, superior en ciertas dotes para algunos, aun al mismo Velázquez; y es para muchos de los ultramodernistas, el padre del impresionismo, no sólo á causa de la tonalidad, sino también del modo de usar la luz y el color, por reflejos. Si esto es verdad, y los impresionistas han podido hallar, cuando no lo esperaban, en el Greco un patriarca que ampare sus tendencias, acreditándolas de noble estirpe y abolengo, ¡ojalá cuidasen de heredar, haciéndoles todo el honor debido, las otras condiciones que en el gran maestro van siempre unidas á la tonalidad fría y á la luz por reflejos, las que le hicieron abrir surco tan profundo en la historia del arte y sin las

cuales el modernismo no lo ha de marcar ni grande ni pequeño: el admirable dibujo, la indestructible construcción de las figuras, la vida y la individualidad que rebosan, la concepción, siempre grande, siempre genial y llena de ideas de sus obras. Porque el Greco es uno de los últimos, tal vez el último artista universal del Renacimiento, lleno de cultura en el espíritu, de fecundidad en la producción, de facilidad en la técnica, arquitecto, escultor y pintor á un mismo tiempo. Su importancia y significación en la historia del arte suben de día en día y están destinadas á continuar subiendo. En todo lo que en su obra procede de la genialidad, del poder de expresión, de la alta idealidad, ni el mismo Velázquez tal vez le supere. De aquí nacen también sus defectos: de su carácter genial, sobre todo; perteneciendo al mismo género, si es lícito hablar así, que los de Miguel Ángel. Como éste, pinta más para sí que para el público, de cuyo gusto y exigencias solía cuidarse poco: y con frecuencia se atrevió á ir más lejos de lo que probablemente consiente la pintura, á la cual, quien sabe si pidió á veces lo que en sus condiciones artísticas no podía darle...

M. B. Cossío.



Enterramiento del Conde de Orgaz.

Fotografía de Laurens.

EL CANTADOR

¡Qué título augusto qué nombre ideal para un viviente: el Cantador!

¡El hombre que canta! Este verbo cantar es sagrado; como el verbo florecer ó el verbo resplandecer. La luz, la flor y el canto son modalidades musicales de la naturaleza. El canto las abraza todas; es la más amplia. Los ritmos silentes del universo se traducen por el son en los ritmos del canto. Cantar es divinizar el sonido. La vida entera es la armonía entera. Los glóbulos de la sangre y los glóbulos astrales se mueven por música. Un sol es un órgano, y la luz una sinfonía esplendorosa. El prisma la descompone, la óptica, la describe; pero sólo la define el canto. El canto, matemática viva, es el revelador de la naturaleza, la lengua suprema del universo.

¡El Cantador! ¡Qué nombre ideal para un destino! ¡Ser el Cantador, ser la voz del agua y del viento, de la roca y de la florista, de los hombres y de los monstruos, de los infusorios y de los soles, de las nebulosas y de los átomos! ¡Cantar la risa, el beso, la mirada, el dolor, la lágrima! ¡Cantar la sangre impetuosa, las savias genéticas, los flúidos radiantes, los mares vitales, las electricidades creadoras! Cantar las formas y las esencias — números que dicen ideas, líneas que describen espíritus—. ¡Cantar la marcha heroica y fúnebre del lodo para el gusano, del gusano para el tigre, del tigre para el hombre, del hombre para el ángel, del ángel para Dios! ¡Cantar el Gólgota del Ser, la Pasión del Vivir, la cruz eterna y formidable que la naturaleza lleva sobre los hombros. Cantar, en fin, el Cristo-Universo, engendrado en el dolor y redimido por el amor. Y el Cristo-Universo cantarlo al universo entero, desde la ceniza de la planta hasta el polvo de los astros infinitos.

¡Ser el Cantador! No tener otro nombre, ni madre ni hermanos, ni padre, ni patria, ni albergue. ¡Quién eres? ¡El Cantador! ¡Quién te creó? La vida inmortal. ¡Dónde naciste, dónde moras? En la vida inmortal. ¡Qué haces? Soy el Cantador, canto la vida inmortal. ¡Y el último suspiro mandarlo á la vida inmortal en el último canto!

¡Ah, cómo te envidio, mi pobre y humilde cantador de Setubal! Tú has sido,

en tu ignorancia el alma lírica y luminosa de los desheredados y de los simples. Fuiste el eco risueño de sus alegrías, la voz amorosa y dulce de sus desalientos y pesares.

Canto de cuco, siempre el mismo canto, sincero y monótono... ¡Qué importa? La raíz chupa del lodo la flor que nace en las ramas. Tú, del lodo de la vida, extrajiste la canción, que es la flor en música. Pero la flor nace de año en año y tú andas florecido hace más de media siglo. ¡Qué primavera tan continuada! ¡Eres el Cantador! Hace más de medio siglo, al ritmo de tu mazo martillando en el escoplo, aparejaste barcos y canciones: barcos llevando esperanzas y miserias, canciones llevando lágrimas y risas. ¡Y qué son los barcos sino armonías flotantes? Unos en aguas cristalinas se deslizan como idilios; otros, como epopeyas, surcan vorágines y tormentas. Bajo el esplendor de los ocasos otoñales recuerdo haber visto en bahías yermas galeras melancólicas, de contorno sinuoso, con los mástiles desnudos y fugitivos, destacando aéreamente, á la luz ideal, las cuerdas leves y purísimas. No son navíos, me decía; son arpas boyantes, arpas gigantes que flotan. Arpas de sueño, para dedos de sombra y mires de rayos de luna...

Pero ahora me percató que, sin darme cuenta, estoy cantando y tú no percibes mi canto. He de hablarte con simplicidad para que me entiendas. No sabiendo leer ni escribir, eres un gran poeta, mi ignorante é ignorado cantador de Setubal. Los grandes poetas son los grandes hombres, y la grandeza humana, á los ojos de Dios, se mide por la virtud, por la inocencia, por el juicio verdadero de nuestra alma, por la ternura infantil de nuestro corazón.

Tu bondad, viejo mío, se exhala de sus canciones sin arte, como un aroma delicioso de un rosal inculto que nació entre piedras. El vicio no te manchó, el crimen no te deshonoró. Ganaste, con el sudor de tu frente, el pan de cada día; con el alma en Dios, abriste la mirada á todas las auroras, y todas las noches, tranquilo, te has dormido en la misericordia del Señor. Te arrancaron lágrimas piadosas los tormentos del mundo: guerras, hambres, martirios, desastres,

misérias, iniquidades. Has maldecido á la soberbia, y escupiste en el mal y en la tiranía.

Bondad ingenua, santa pobreza, clara alegría, son el resumen simple de tu vida. Bien pocos mortales en su última hora podrán decir lo que tú dices:

Nunca fui mal procedido,
Nunca fiz mal a ninguém.
Se acaso fiz algum bem,
Não estou d'isso arrependido.
Se mau pago tenho tido,
São defeitos pessoases;
Todos seremos eguaes
No reino da eternidade;
Na balança da egualdade
Deus sabe quem pesa mais.

Sí. En la balanza invisible del amor y de la igualdad, acaso pesarán más tus canciones de analfabeto, que muchos poemas ya consagrados por la historia.

Más grande que yo eres tú, sin duda alguna. Más grande, porque eres mejor. Tú fuiste bueno continuamente; y yo, queriendo serlo muchas veces, pocas lo fui en realidad. Te venero. Venero en ti la belleza única: la belleza moral. ¡Cantador humilde, viejo cantador, en pago de mi afecto, mándame desde lejos tu bendición!

Guerra Junqueiro.

NUESTROS POETAS



Manuel Reina.



Dibujo de R. Marín.

EL LAGO Y LA ONDINA

¿Veis ese claro espejo de la aurora,
lago de azules ondas transparentes,
cuyas mullidas márgenes rientes
de galas llena la divina Flora?

Bajo esas linfas de diamante mora
rubia ondina de formas esplendentes,
que alza en la noche cánticos ardientes
conque al viajero encanta y enamora.

La leyenda feliz del lago adoro
y de la ondina de cabellos de oro,
por ser de mi existencia alegoría.

El bello lago azul de ondas en calma
y márgenes alegres es mi alma,
y la rubia deidad es la poesía.

* * *

CUADROS Y LIBROS

¡Oh, cuadros, que mi inquieta fantasía
ilumináis con resplandor de aurora...!
¡Oh, lienzos cuya luz deslumbradora
vence al radiante sol del Mediodía...!

¡Oh, libros, de la ciencia experto guía,
de la santa verdad fuente sonora,
al arte dais su lengua vencedora,
y el palacio me abris de la poesía!

En la existencia, pródiga en dolores,
cuadros y libros son la primavera
llena de arroyos, pájaros y flores.

Cuadros y libros causan mi embeleso,
y me roban el alma toda entera
con su fragante y encendido beso.

Manuel Reina.

IBSEN

Tranquila en el orden político, lejana del centro de Europa ignorada casi, nos figuramos á Noruega como pueblo patriarcal, dormido entre sus brumas, saturado en sus costumbres sencillas y pacíficas instituciones, que no han parecido alteradas por la agitación de la vida moderna. Sólo estudiada en literatura en los cuentos de Andersen y de algunos curiosos literatos, por las novelas de Bjæsen, Teigner y Kielland, lo conociendo de ella no desmentía la general atribución de una literatura sencilla, propia lectura de largas veladas familiares, novelas de costumbres, narraciones de empresas y viajes marítimos, y, como poesía, en fin, baladas populares de melancólica frescura, como el eterno verdor de aquellos pinos que bordean un mar plomizo; los cuentos de Andersen, con sus reinas de los ventisqueros y sus cazadores enamorados; candorosos cuentos de infantil poesía, con dejos, no obstante, de brumosa tristeza.

Pero bajo la quietud aparente, la lucha de la vida moderna, el afán de reforma, el proceso de la sociedad, en suma, atacada y discutida en sus bases agítase como en toda Europa la vida de aquella región apartada. Y esta lucha viene á mostrárnosla Ibsen, reflejada en sus libros con atrevimientos de que no fuera capaz acaso otro europeo.

En todas sus obras presenta alguna tesis por medio de símbolos. Autor de charadas le han llamado, y, á parte lo despreciativo del dicho, es indudable que de todas las obras de Ibsen puede preguntarse: ¿Cuál es el todo? ¿Qué significan sus personajes? ¿de qué idea son símbolo? Ibsen, en lucha abierta con la sociedad, nada espera de la energía social para reconstruirla. Esas grandes complicidades sociales: religión, política, justicia, que, revestidas de aparatosas apariencias, cual arca santa de una gran idea, suelen calificarse como bases de la sociedad, Ibsen no las respeta ni las acata. En rebelión contra ellas, sólo en la energía individual espera y confía.

Los personajes simpáticos en sus obras son siempre los que, sin otra norma que su conciencia, irregulares en la apariencia de su conducta, luchan contra las preocupaciones é imposiciones

de la sociedad. Los personajes antipáticos son, en cambio, los sacerdotes, los leguleyos, los sabios, académicos, mundanales moralistas de conducta morigerada, celosos del buen parecer y del qué dirán; refrenadores de sus pasiones é implacables para los desenfrenados, en las suyas atropellan respetos y leyes. Ibsen es individualista. Piensa que cada individuo debe educar por sí mismo su conciencia, y de ella emanan religión, moral y ley.

¡Cuántas sanas energías individuales no sucumben ahogadas en el medio social, debiles para resistirle ó cobardes para oponerse á él! Así, en *Los muertos vuelven*, una de sus obras mejores, Usbaldo personifica el genio individual atrofiado sucumbiendo al fin á las influencias de herencia y de medio ambiente. En su sangre lleva la podredumbre de generaciones anteriores, el ambiente le envuelve en sombra cuando él, según su frase, anhela beber luz.

En *La casa de muñecas*, en los *Rosmersholm*, en *Las bases de la sociedad*, en todas sus obras, hasta *Hedda Glaber*, la más audaz acaso, puede notarse la misma lucha.

Presenta en la primera un matrimonio con toda la apariencia de felicidad, en el cual los dos esposos parecen unidos por el amor conyugal más acendrado. Pero la flojedad del lazo que les une se muestra al primer choque. La mujer, que por salvar á su esposo ha cometido una imprudencia que le compromete, no halla en él la defensa y apoyo que creyó encontrar siempre, aun en situación más apurada, y al ver así traicionado su corazón y cómo la santidad del amor conyugal, la fe jurada, todo vacila y se pierde en un momento, piensa que su unión ha sido más bien concubinato; que aquel hogar santo no era sino una casa de muñecas, y los esposos compañeros de juegos y placeres, separados y en lucha, á penas un asunto serio reclama protección y auxilios mutuos. Y aquella mujer, que siente vacilar sus creencias y sentimientos, abandona la casa de su esposo porque se considera incapaz de educar á sus hijos, y antes quiere educarse ella: saber lo que debe pensar; lo que debe creer.

Sin duda que Ibsen apura la tesis en

esta obra, y el desenlace sorprende más de lo que debiera. Defecto inherente á toda obra de arte que lleva en sí un fin preconcebido. Cuando los personajes representan símbolos, han de ser falsos por necesidad. Apenas tienen un arranque de pasión propia, verdadera, humana; el autor, que los ve desviarse de su propósito, vuelve á encauzarlos y á falsear su carácter en el molde forzado del simbolismo.

Resulta al cabo que los personajes, con tal tira y afloja y á fuerza de concesiones entre la idea filosófica y el sentimiento artístico, pierden su fuerza en ambos, y como símbolos nada prueban y nada hacen sentir como seres humanos. En cambio, las puras expresiones artísticas, sin finalidad filosófica, por la belleza sólo de la expresión, suelen parecer símbolos de una gran idea. Con juiciosa crítica no puede sostenerse que Shakespeare y Cervantes en su obra maestra se propusieron simbolizar idealidades filosóficas. Ni Shakespeare, al dar vida á Hamlet, pensó simbolizar en él la inacción de la idea, el pensamiento perdido entre dudas, sin manifestarse en acción por creencia ó propósito; ni Cervantes, en su *Don Quijote*, lo ideal elevado en lucha con miserias de la realidad. Sus personajes, hijos sanos y equilibrados de una inteligencia artística poderosa, son tan grandes de cuerpo como de alma; vivos nos aparecen y vivos quedan por siempre en la imaginación, el hidalgo avellanado cabalgando jinete en ruín cabalgadura por las peladas llanuras de la Mancha, donde solo su mente enloquecida pudo fundar castillos y aventuras caballerescas; vivo también el príncipe dinamarqués, elegante figura de Van-Dick, discurriendo en el campo, en la hedentina de huesos y calaveras, con delectación de curioso, mas con horror de mortal, sobre el destino de Alejandro *el Grande*. En Ibsen el símbolo se sobrepone casi siempre á la figura. En su obra *Hedda Gabler*, donde según declaración del autor, no presenta ninguna tesis, y sólo si la lucha de dos medios sociales diferentes puestos en contacto, los personajes aparecen tan indefinidos, tan borrosos, que obligan á pensar inevitablemente que algo más significan de lo que representan.

Hedda es para algunos el fastidio, el tedio universal, la eterna aspiración al no sé qué, á lo ideal indefinido, y en el final de la obra ven algunos el suicidio universal, el vacío inmenso, el mundo y

la vida concluidos en la expansión de un horrible bostezo.

Añadiré algo sobre la estructura de las obras de Ibsen. Por oposición á esas obras dramáticas artificiosas, sin caracteres ni pasiones verdaderas y humanas, donde todo el interés se encuentra en una trama ingeniosa dispuesta con habilidad, en las cuales, si el mecanismo renueva á veces con perfección la vida, la vida parece impulsada por mecanismos; género, en fin, del que llevan la mayor parte de gloria y culpa Scribe primero y después Sardou, si bien en éste la imitación de lo vivo es más perfecta. Como protesta—decía—se ha pretendido fundar el interés de las obras dramáticas en el análisis de caracteres, en la lucha de pasiones; pero no entre maraña de sucesos escalonados para llegar de sorpresa en sorpresa á un desenlace inesperado y falso casi siempre, sino en medio de una acción sencilla, de lo que puede ocurrir todos los días, sin marcar época en la historia de la humanidad ni del individuo. Afectan los que tal pretenden evitar cuanto pueden esos recursos teatrales que los autores se transmiten de unos á otros, como alambres donde se cuelgan distintas figuras, si ya no es que figuras y alambres son los mismos. Prescinden, pues, de la acción, y en cualquier momento presentan á sus personajes y en cualquier momento los retiran. Si logran interesarlos, es por sí mismos, no por circunstancias de la situación complicada en que pueden hallarse. El ser más insignificante, por contingencia excepcional colocado en situación difícil ó lastimosa, logrará interesarlos; en el curso corriente de la vida, entregado á sus tareas habituales, en la existencia monótona diaria, sólo puede interesarlos un hombre cuando de él hacemos objeto de estudio, profundizando en su organización, en sus pasiones, en esas mil menudencias que en todo momento aparecen en la superficie, como las aguas más dormidas burbujan de continuo antes de desbordarse un día en oleadas. Entre los que tal juzgan verdadero en el arte dramático, sirve de bandera el nombre de Ibsen, y como protesta literaria fueron dados á conocer sus dramas.

En ellos la acción es siempre sencilla y se desenvuelve sin complicaciones. Sin embrollar su sentido pudiera alterarse en muchos casos el orden de los actos. La situación de los personajes cambia poco; la acción sólo avanza al profundizar en un carácter; al descu-

brirle un nuevo aspecto. ¿Hasta qué punto el interés de la acción puede perjudicar el interés que inspiran los caracteres? ¿Hasta qué punto puede ser esto un mérito? Hasta ahora en todos los autores que han preferido lo primero, se ha echado de menos lo segundo, y al contrario. Dumas, hijo, que puede bien presentarse como término medio de los dos bandos, asegura que el autor dramático conocedor del teatro, como Scribe, y del hombre, como Balzac, marcaría lo sumo del arte dramático.

¿Quién duda que nadie podría disputar á Tirso el primer lugar de la dramática española, si á su fuerza en la expresión de caracteres uniera habilidad para presentarlos? La acción deslavazada de sus obras las perjudica sobre manera. Brilla, en cambio, Calderón en primera línea, aunque en fuerza dramática no llega á Tirso, ni en fecundidad y ternura á Lope, ni á Rojas en pasión trágica y verdad cómica, por la habilidad en la disposición de sus obras, por el artificioso enredo de algunas, por su travesura, en fin, para realzar lo más insignificante. Volvamos á Ibsen y á sus procedimientos dramáticos. La exposición de sus obras es, como el resto de la acción, clara y sencilla. Los personajes aparecen de bulto, algo borrosos en sus contornos, pero destacada la fisonomía en una luz á lo Rembrandt, que sombrea y aclara con fuerza.

De la pintura de costumbres y del estilo de sus obras, es aventurado juzgar sin conocer los originales. El segundo, por lo que puede apreciarse en fieles traducciones, es siempre natural, sobrio, y lo que es más de estimar en un expositor de tesis, verdaderamente dramático: sin que el autor, ni aun al expresar sus ideas propias, suplante de modo visible á la persona dramática. He aquí cuanto al correr de la pluma ha caído de ella al discurrir sobre el autor dramático hoy en boga. Para explicarla, fuera preciso estudiar algo de la genealogía literaria del siglo, y por qué miras y conveniencias se ha pasado á buscar en literaturas extrañas y casi desconocidas, como la noruega y la rusa, no sé decir si una literatura joven y vigorosa que fecunde la nuestra envejecida, si estudio interesante de pueblos y literaturas, casi ignorados, ó capricho de extravagancias y novelorías. A este último propósito me atengo; y hoy por hoy, juzgo que, sólo de ocasión y por antojo de estómago estragado, figuran en la cocina literaria europea el caviar noruego y la

ensalada rusa; que nunca sentarán bien nieblas del Norte en esta parte meridional de España, donde fueron siempre literatura y filosofía claras como su cielo; amables y risueñas hasta en sus negaciones. Algo decaída parece la boga del autor noruego. El *esprit* de los críticos franceses ha brillado más de una vez á costa suya y alguna chinita ha caído sobre el ídolo. Bien que de la moderna capital del arte, puede decirse lo que Pulgar en sentido lamento exclamó de Castilla: ¡Ay Castilla, que haces los hombres y los gastas!

Jacinto Benavente.



Valle-Inclán.

Dibujo de R. Marín.

LA REINA DE DALICAM



Zumbador enjambre de abejorros y tábanos rondaba los grandes globos de luz eléctrica que inundaban en parpadeante claridad el pórtico del «Foreigner-Club»: un pórtico de mármol blanco y estilo pompeyano, donde la acicalada turba de gomosos y clubmanes humeaba cigarrillos turcos y bebía cocteles en compañía de algunas damas galantes. Oyendo á los caballeros, reían aquellas señoras, y sus risas locas, gorjeadas con gentil coquetería, besaban la dorada fimbria de los abanicos que, flirteadores y mundanos, aleteaban entre aromas de amable feminismo. A lo lejos, bajo la «Avenida de los Tilos», iban y venían del brazo Colombina y Fausto, Pierrot y la señora de Pompadour. También acertó á pasar, pero solo y melancólico, el Duquesito de Ordax, agregado entonces á la Embajada Española. Apenas le divisó Rosita Zegri, una preciosa que lucía dos lunares en la mejilla, quitándose el cigarro de la boca, la ceceó con andaluz gracejo.

—¡Espérame, mamarracho!

Puesta en pie apuró el último sorbo del coctel y salió presurosa al encuentro del caballero, que con ademán de rebuscada elegancia, se ponía el monóculo para ver quién le llamaba. Al pronto el Duquesito tuvo un movimiento de incertidumbre y de sorpresa. Súbitamente recordó:

—¡Pero eres tú, Rosita!

—¡La misma, hijo de mi alma!... ¡Pues no hace poco que he llegado de la India!

El Duquesito arqueó las cejas, y dejó caer el monóculo: fué un gesto cómico y exquisito de polichinela aristocrático. Después exclamó atusándose el rubio bigotejo con el puño cincelado de su bastón:

—¡Verdaderamente tienes locuras dislocantes, encantadoras, admirables!

Rosita Zegri entornaba los ojos con desgaire alegre y apasionado, como si quisiese evocar la visión luminosa de la India.

—¡Qué tierra aquélla! ¡Más calor que en Sevilla!

Y como el Duquesito insinuase una sonrisa algo burlona, Rosita aseguró:

—¡Más calor que en Sevilla! ¡No ponero, lo menos!..

El Duquesito seguía sonriendo:

—Bueno, mucho calor... Pero cuéntame, cómo has hecho el viaje.

—Con lord Salvurry. Tú le conociste. Aquel inglés que me sacó de Sevilla... ¡Tío más borracho!

—¡Ahora estás aquí con él?

—¡Quita allá!

—¡Estás sola?

—Tampoco. Ya te contaré. ¡Tú querías que estuviese sola?

El caballero se inclinó burlonamente.

—Yo quiero todo lo que tú quieres, Rosita.

Se miraron alegremente en los ojos.

—¡Cuidado que estás encantadora!



—¡Vaya, que deseaba encontrarme con alguno de Sevilla!

Rosita Zegri no podía olvidarse de su tierra. Aquella andaluza, con ojos tristes, de reina mora, tenía los recuerdos,

alegres, como el taconeo glorioso del bolero y del fandango. Sin embargo, suspiró:

— Dime una cosa: ¿Estabas tú en Sevilla cuando murió el pobre Manolillo?

— ¿Qué Manolillo?

— ¡Pues cuál va á ser! Manolo el Espartero.

El Duquesito hizo un gesto indiferente.

— Yo hace diez años que no caigo por allá.

Rosita puso los ojos tristes.

— ¡Pobre Manolo!... Ahí tienes un hombre á quien he querido de verdad. ¿Tú le recuerdas?

— Desde que empezó.

— ¡Mira que tenía guapeza en la plaza!

— Pero no sabía de toros

— ¡Pobre Manolillo! Cuando lei la noticia me pasé llorando cerca de una hora.

La sonrisa del Duquesito, que parecía subir enroscándose por las guías del bigote, comunicaba al monóculo un ligero estremecimiento burlón:

— No sería tanto tiempo, Rosita.

Rosita se abanicó gravemente

— ¡Sí, hijo!... Hay cosas que no pueden olvidarse.

— ¡Fué tu primer amor, sin duda?

— Uno de los primeros.

El monóculo del gomoso tuvo un temblor elocuente.

— ¡Ya!... Tu primer amor entre los toreros, como yo entre los Duques.

— ¡Caball!... ¡Cuidado que tienes talento!

Y Rosita se reía guiñando los ojos y luciendo los dientes blancos y menudos. Después, ajustándose un brazalete, volvió á suspirar. ¡Era todavía el recuerdo de Manolillo! Aquel suspiro hondo y perfumado, levantó el seno de Rosita Zegri como una ola de juventud fecunda. Para endulzar su pena se dispuso á saborear los confites que llevaba dentro de un huevo de oro.

— Anda, hijo, tenme un momento el abanico. Daremos una vuelta al lago, y luego volveremos al «Foreinger-Club».

Métióse un confite en la boca, y tomando otro con las yemas de los dedos, brindósele al Duquesito.

— Ten. ¡No hay más!

El galán, con uno de sus gestos de polichinela, solicitó el que la dama tenía en la boca. La dama sacó al aire en la punta de la lengua:

— ¡Vamos, hombre, no te encalabrinés!

Tuvieron que apartarse para dejar pa-

so á una calesa con potros á la jerezana; reclinadas en el fondo, riendo y abanicándose, iban dos mujeres jóvenes y casquivanas, ataviadas manolescamente con peinetas de teja, y pañolones de crespón que parecían jardines. Cuando pasaron, Rosita murmuró al oído del Duquesito:

— ¿Las conoces?

— Sí.. También son españolas.

— Y de Sevilla.

— ¿No erais amigas?

— Muy amigas.. Pero no está bien que me saluden á la faz del mundo. A ti mismo te permito que me hables como en nuestros buenos tiempos, porque aquí estoy de incógnito... De otra manera tendrías que darme tratamiento.

— ¿Cuál, Rosita?

— De Majestad.

— Su Graciosa Majestad

— ¡Naturalmente!

Desde la orilla lejana, un largo cortejo de bufones y de azafatas, de chambela-



nes patizambos y de princesas locas, parecía saludar á Rosita agitando las hachas de viento que se reflejaban en el agua. Era un séquito real. Cuatro ena-

nos cabezudos conducían en andas á un viejo de luengas barbas, que reía con la risa hueca de los payasos, y agitaba en el aire las manos ungidas de albayalde para las bofetadas chabacanas. Princesas, bufones, azafatas, chambelanes, se arremolinaban saltando en torno de las andas ebrias y bamboleantes. Todo el séquito cantaba á coro: un coro burlesco de voces roncadas.

La dama cogió el brazo del galán.

—Demos vuelta. No quiero lucirme contigo.

Y levantándose un poco la falda, le arrastró hacia la «Avenida de los Tilos». La orilla del agua fué iluminándose lentamente con las antorchas del cortejo. Bajo la «Avenida de los Tilos», la sombra era amable y propicia. En los viejos bancos de piedra, parejas de enamorados hablaban en voz baja. El Duquesito de Ordax intentó rodear el talle de Rosita Zegri, que le dió con el abanico en las manos.

—Vamos, hijo, que atentas á mi pudor.

Con la voz un poco trémula, el Duquesito murmuró:

—¿Por qué no quieres?

—Porque no me gustan las uniones morganáticas.

—¿Y un beso?

—Uno nada más?

—Nada más.

—Sea... Pero en la mano como á las reinas.

Y haciendo un mohín le alargó la diestra, cubierta de sortijas hasta la punta de los dedos. El Duquesito posó apenas los labios. Después se atusó el bigote, porque un beso, aun cuando sea muy ceremonioso, siempre lo descomponen un poco.

—¡Verdaderamente eres una mujer peligrosa, Rosita!

Rosita se detuvo riendo con carcajadas de descoco, que sonaban bajo el ramaje de la «Avenida», como gorjeos de un pájaro burlón.

—¿Pero oye, mamarracho, has creído que pretendo seducirte?

—Me seduces sin pretenderlo. ¡Ahí está el mal!

—¿De veras? .. Pues hijo, separémonos.

La dama apresuró el paso. El galán la siguió.

—¡Oye!

—No oigo.

—En serio.

—Me aburre lo serio.

—Tienes que contarme tu odisea de la India.

Rosita Zegri se detuvo y volvió á tomar el brazo del Duquesito. Mirándole maliciosamente suspiró:

—¡Ay!... Está visto que nos une el pasado.

—Debíamos renovarlo.

—¿Y mi reputación?

—¿Cuál reputación!

—Mi reputación de mujer de mundo. ¡Ni que fuese yo una prójima de las que tienen un amante diez años, y hacen las paces todos los domingos! Es de muy malísimo tono restaurar amores viejos.

El Duquesito puso los ojos en blanco, y alzó los brazos al cielo. En una mano tenía el bastón de bambú, en la otra los guantes amarillos.

—¡Ya estamos en ello, Rosita!... Y tú me conoces lo bastante para saber que soy incapaz de proponerte nada como no sea absolutamente «chico». ¡Pero la noche, la ocasión!

Rosita inclinó la cabeza sobre un hombro, con gracia picaresca y gentil: —¡Ya caigo! Deshojemos una flor sobre su sepultura, y á vivir...

El Duquesito se detuvo, y miró en torno.

—Sentémonos en aquel banco.

Rosita no hizo caso, y siguió adelante.

—Me hace daño el rocío.

—Sin embargo, en otro tiempo, Rosita...

—¡Ah!.. En otro tiempo aún no había estado en la India.

El galán alcanzó á la dama y volvió á rodearla el talle, y quiso besarla en la boca. Ella se puso seria.

—¡Vamos, quieres estar quieto!

—¡Decididamente, te sientes Lucrecia?

No me siento Lucrecia, chalado.. ¡Pero lo que pretendes no tiene sentido común!... ¡Aquí, al aire libre sobre la hierba!... Ciertas cosas, ó se hacen bien ó no se hacen..

—¡Pero Rosita de mi alma la hierba no impide que las cosas se hagan bien!

Rosita Zegri, un poco pensativa, paseó sus ojos morunos y velados, todo á lo largo de la orilla que blanqueaba al claro de la luna. Los remos de una góndola tripulada por diablos rojos batían á compás en el dormido lago donde temblaban amortiguadas las estrellas; y alguna dama, con la cabeza empolvada, tal vez una duquesa de la Fronda, cruzaba en carretela por la orilla. Rosita se apoyó lánguidamente en el brazo del Duquesito.

—Cómo se conoce que eres hombre. ¡Todos sois iguales! Así oye una esas

tonterías de que venimos del mono. ¡Vosotros tenéis la culpa, mamarrachos! A los monos también les parece admirable la hierba para hacerse carocas. Los he visto con mis bellos ojos en la India.

Y la risa volvió á retozar en los labios de Rosita Zegrí. El Duquesito agitó en el aire sus guantes amarillos

—En otro tiempo no eras tan mirada, Rosita.

—¡Como que en otro tiempo aún no había estado en las tierras del sol, y no me hacía daño el rocío!

—Te desconozco.

—Achaque viejo, chiquillo. ¿Cuándo has sabido leer en mi corazón? ¡Nunca!... Te dió siempre la ventolera por decir que te engañaba.

—¿Y no era verdad?

Rosita se detuvo rehaciendo en sus dedos los rizados lazos y húmedos de rocío que se le metían por los ojos.

—Como verdad, sí... Pero yo te engañaba solamente con algún amigo, mientras que Leré te ha engañado con todo el mundo. ¡Suerte que tienen algunas! Esa te había puesto una venda en los ojos.

El Duquesito de Ordax alzó los hombros, como pudiera alzarlos el más sabio de los estoicos.

—No creas... Unicamente que con el tiempo cambia uno mucho. He comprendido que los celos son plebeyos.

—Todos los hombres comprendéis lo mismo cuando no estáis enamorados.

—¡Hoy quién se enamora!

—¿También es plebeyo?

—Anticuado nada más.

Rosita se detuvo recogiendo la falda, y miró al Duquesito con expresión burlona. Su risa de faunesa, alegre y borboteante, iluminaba con una claridad de nieve la rosa de su boca.

—Oye, en nuestros buenos tiempos la pasión volcánica debió ser el último grito. ¡Mira que has hecho tonterías por mí!

—¿Estás segura?

—¿De que eran tonterías? ¡Vaya!

La sonrisa del Duquesito hacía temblar el monóculo, que brillaba en la sombra como la pupila de un ciclope. Rosita se puso seria.

—¿Vas á negarlo? Si me escribías unas cartas inflamadas... Aún hace poco las he quemado. Todo era hablar de mis ojos, á donde se asomaba el alma de una sultana, y de las estrellas negras... ¿Te acuerdas de tus cartas?

El Duquesito dejó caer el monóculo

que, prendido al extremo de la cinta de seda, quedó meciéndose como un péndulo sobre el chaleco blanco.

—¡Ay, Rosita!... ¡Si te dijese que todo



eso lo copiaba de los dramas de Echeagaray! ¡Las mujeres sois tan sugestivas!

La mirada de Rosita Zegrí volvió á vagar perdida á lo lejos, contemplando las ondas que rielaban. Sobre su cabeza la brisa nocturna estremecía las ramas de los tilos con amoroso susurro. Caminaron algún tiempo en silencio. Después, Rosita fijó largamente en el Duquesito sus ojos negros, poderosos y velados: ¡aquellos ojos á donde se asomaba el alma de una sultana!

—Oye, ¿cómo no estando enamorado eras tan celoso?

—Por orgullo. Aún no sabía que en amor á todos los hombres nos ocurren los mismos contratiempos.

—¡Ese consuelo no lo tengas, hijo!

—¿Que no somos todos engañados, Rosita?

—No.

—¿Tú has sido fiel alguna vez?

—No recuerdo.

—¡Pues entonces!

Rosita le miró maliciosamente, humedeciendo los labios con la punta de la lengua.

—¿Qué trabajo para que comprendas. ¿A cuántos engañé contigo? ¡A ninguno!... ¡Y á mi pobre Duquesito con tantos!... Ahí tienes la diferencia.

El Duquesito cogió una mano de Rosita.

—Anda, déjame que te bese la garra.

—No seas payaso. Dime, ¿y los versos que escribiste en mi abanico?

—De Becquer.

—¡Habrás farsante!... ¡Yo que casi riño con Carolina Otero porque me dijo que ya los había leído!

—¡Tiene gracia!

—No puedes figurártelo. Porque al fin me confesó que no los había leído... Unicamente que Carolina no te creía capaz...

El Duquesito sonrióse desdeñosamente, se puso el monóculo y contempló las estrellas que parpadeaban en el horizonte. Rosita le miraba de soslayo:

—¡Yo no sabía que fueses tan temible!... ¿De manera que la tarde aquella, cuando me enseñaste un revólver jurando matarte, también copiabas de Echegaray?

—La frase, de Echegaray, el gesto, de Rafael Calvo.

—Por lo visto, en la aristocracia únicamente servimos para cómicos.

El Duquesito se atusó el rubio bigotejo con toda la impertinencia de un dandy.

—Y para cómicos malos, desgraciadamente. Ciertos desplantes sólo conmueven á los corazones virginales.

Rosita le amenazó con el abanico

—¡Calla, chalado!... Eso no lo dirás por mí.

En aquel momento, un grupo de muchachas alegres y ligeras pasó corriendo y persiguiéndose con risas y gritos. Entre sus cabellos sueltos y sus faldas crujientes, traían una brisa de jardín. Era un tropel airoso y blanco que se desvaneció en el fondo apenas esclarecido, donde la luna dejaba caer su blanca luz. La dama se detuvo y alargó su mano al galán.

—Aquí termina nuestro paseo. Encantada de tu compañía.

Y Rosita Zegri despedía al Duquesito de Ordax haciendo una cortesía principesca. El Duquesito aparentó sorprenderse.

—¿Qué te ha dado, Rosita?

—Nada. Veo la iluminación del «Foireingier Club», y no quiero lucirme contigo.

—¿Te has enojado por lo que dije?

—No, por cierto. Siempre me había figurado eso...

—¿Entonces, qué?

—¡Entonces, nada! Que me aburre la conversación y prefiero terminar sola

el paseo. Quiero ver cómo la luna se refleja en el lago.

—¿Te has vuelto poética?

—No sé...

—Luna, lago, nocturnidad.

—¡Qué quieres! Eso me recuerda las verbenas del Guadalquivir. En ciertos días me entra un aquel de Sevilla, que siento tentaciones de arrancarme por soledades. Te lo digo yo: el único amor verdad es el amor patrio.

El Duquesito no tuvo la osadía de reírse. Había oído lo mismo infinitas veces á todos los grandes oradores de España. Sin embargo, movió la cabeza en señal de duda.

—¿Y dónde dejas el amor maternal, Rosita?

Rosita suspiró.

—Por ahí no me preguntes, hijo. Yo no he conocido á la pobrecita de mi madre. Tengo oído que ha sido una mujer de aquellas que dan el ole.

Y Rosita Zegri permaneció un momento con las manos en cruz, como si



rezase por aquella madre desconocida que daba el ole. Bajo la luz de la luna fulguraba la pedrería de sus anillos en los dedos pálidos. El aliento del ondulante lago le alborotaba las plumas del sombrero. Distinguió un banco en la orilla del camino, y andando con fatiga fué á sentarse.

—¡Qué hermosa noche!...

—¡Y qué mal la aprovechamos!
El galán quiso sentarse en el banco al lado de la dama, pero ella tendió la sombrilla para impedirselo.

—¡Lejos, lejos!... No te quiero á mi lado.

El Duquesito se apoyó en el tronco de un árbol.

—Me resigno á todo.

La luna, arrebujaada en nubes, dejaba caer su luz lejana y blanca sobre el negro ramaje de los tilos. Parecía la faz de una religiosa amortajada con tocas negras. Rosita entornó los ojos y respiró con lánguido desmayo.

—¡Qué agradable aroma! Ya empiezan á florecer las acacias. Me gustaría pasar aquí la noche.

—¿Y la humedad, Rosita? Recuerda que has estado en la India.

Rosita siguió abanicándose en silencio y mirando ondular el lago. A lo lejos cantaba un pescador con los remos levantados, goteando en el agua, y la barca deslizábase sola impulsada por la corriente. El pescador cantaba los amores tristes que riman los poetas con la luna. El pescador quería morir. Rosita suspiró arreglándose los rizos:

—¡Ah!... Yo también.

Después volvióse hacia el Duquesito.

—Me da pena verte ahí como una estatua. Siéntate si quieres.

Y la dama hizo sitio al galán. En aquel momento tenía los ojos llenos de lágrimas que permanecían temblando en las pestañas. El Duquesito pareció consternado:

—¡Tú lloras!

Rosita parpadeó sonriendo con melancolía.

—Me dan estas cosas. Tú quizá no lo comprenderás.

El Duquesito se dejó ganar el corazón por aquella voz acariciadora, voz de mujer interesante y bella que le hablaba al claro de la luna, ante el rielar de un lago, en el silencio de la noche.

—Sí, lo comprendo, Rosita. Yo mismo, lloro muchas veces el vacío de mi vida. ¡Es la penitencia por divertirse demasiado, chiquilla!

—¡Ah!... ¡Si cuando yo me lancé hubiese encontrado con un hombre de corazón en mi camino!

—Te hubieras divertido menos.

—Pero hubiera sido más feliz. Créeme: yo no había nacido para ciertas cosas. La vida ha sido muy dura conmigo. ¿Tú sabes la historia de aquel clown, que se moría de tristeza haciendo reír á la gen-

te?... ¡Ah! ¡Si yo hubiese encontrado un hombre en mi camino!

El monóculo del Duquesito permanecía inmóvil, incrustado bajo la ceja rubia. Ya no sonreía.

—¿Y si encontrases, todavía, alguno en tu diapasón, Rosita?

—Puede ser que hiciese una locura.

—¿Una nada más? Para ti es muy poco. ¿De tus amantes antiguos no has querido á ninguno?

—De esta manera que sueño, no.

Y Rosita volvió á seguir con los ojos el cabrilleo de las ondas. Allá en el fondo misterioso, balanceábase la barca negra donde cantaba el pescador.



—¿Qué exigirías de ese amante ideal?

—No sé.

—¿Sería un Abelardo, un Romeo ó un Alfonso?

—Lo que él quisiese.

—¿Y si pretendía ser el único?

Rosita Zegri se volvió gentilmente.

—¿Tienes alguno que proponerme? ¿Quién es el gachí?

El Duquesito no respondió, pero su mano buscó en la sombra la mano de Rosita, una mano menuda que íntima y tibia se enlazó con la suya. La dama y el galán guardaron silencio, mirando á lo lejos como la luna crestaba de plata las olas negras. El Duquesito murmuró en voz baja, con cierto trémolo apasionado y ronco.

—Hace un momento, cuando tú me has llamado, iba pensando en dar un paseo solitario. También estaba triste sin motivo. Cruzaba por la «Avenida» removiendo en mi pensamiento recuerdos casi apagados. Aventando cenizas.

—¿Pensabas en mí?

—También pensaba en ti... ¡Y cuánta verdad, que muchas veces basta un soplo para encender el fuego! Tu voz, tus ojos, tu deseo de un amor ideal, ese deseo que nunca me habían confesado tus labios... ¡Si yo lo hubiese adivinado! Pero qué importa, si aun ignorándolo, te quise como á ninguna otra mujer, porque yo no he querido á nadie más que á ti, y te quiero aún... Cuando me hablabas hace un momento, veía en tus ojos la claridad de tu alma.

Rosita le interrumpió riendo:

—¡Calla! ¡Calla!... Lo que tú quieras, pero nada de citas.

—¿De citas?

—Sí... ¡De Echegaray, supongo... De los dramas de Echegaray.

El galán agitó los guantes, y miró á la dama para ver si en realidad se burlaba. Ella se puso en pie, y echándole los brazos al cuello, le besó alegremente:

—¡Embustero!... Ya has visto como sé vengarme. Ahora no negarás...

Se reía, y en aquellos labios de clavel andaluz, la risa era fragante, el aire se aromaba. Tomó el brazo del Duquesito, y le arrastró hacia el «Foreing-Club». Caminaron un momento en silencio cambiando miradas. Rosita volvió á reirse.

—Parece que jugamos al escondite con los ojos.



El galán se detuvo estrechando amorosamente en la sombra el tallo de la dama, y buscando sus labios.

—Es preciso que volvamos á vernos.

Rosita rompió suavemente el cerco de aquellos brazos, y continuó andando

—¡Hijo, no me tientes! El viaje á la India ha decidido para siempre de mi destino. Yo, con mil amores, vendría aquí todas las noches, sólo para oírte.

—¿A pesar de la hierba?

—A pesar de la hierba. Tú no sabes cómo camelan el oído esas frases poéticas, apasionadas, tiernas... Los parlamentos de Echegaray... Pero no puede ser: ¡no puede ser!... ¡no puede ser!...

—¿Todo por ese viaje á la India?

—Todo... ¡Ay! chiquillo, si tú supieses lo que verdaderamente me animó á embarcarme para ese fin del mundo!... Yo que hasta en tierra me mareo.

Y naturalmente, como el Duquesito no sabía nada, Rosita se apresuró á contárselo.

—Pues, hijo, únicamente ver leones y panteras en libertad. ¡Es de aquello que las fieras me encantan!

—A mí también... Ya lo sabes.

—¡Quita allá gracioso!

—¿No hubo algún príncipe negro ó amarillo que diese cacerías en tu honor?

—¡Todos los días! Los que nunca se dieron en mi honor han sido los leones y los tigres. Solamente he visto un elefante, y el infeliz se arrodillaba para que yo montase. ¡Cálculate lo fiero que sería!

Y Rosita Zegri cruzaba las manos con trágico abatimiento. En el misterio de su tez morena, en la nostalgia de sus ojos negros, en la flor ardiente de su boca bohemia, parecía vivir aquella quimera de admirar en libertad á las fieras rampantes y bebedoras de sangre que hace tantos siglos emigraron hacia las selvas lejanas y misteriosas donde están los templos del sol. Unicamente por ver leones y panteras había podido olvidar Rosita el tablado de «Los Siete Niños», y aquella comparsa de amigos jaleadores, y aquellas alegres cenas del amanecer que terminaba siempre saltando sobre la mesa y bailándose sevillanas entre las cañas de manzanilla y los claveles marchitos. Cansada de correr mundo al son de sus castañuelas, volvía de la India sin haber visto, por parte alguna, ni tigres ni leones. Rosita cruzaba las manos y se desconsolaba con mucha gracia:

—A mí ya me parecía que esos animalitos no podían andar sueltos por ninguna parte. ¡Infundios que nos tra-



gamos aquí! Todos esos tíos de los cir-
cos dicen que cazan los leones en las
selvas vírgenes de la India. ¡Guasones!
Chiquillo, estoy convencida de que son
historias.

Hablaba con adorable alocamiento,
entornando los ojos de princesa egip-
cia. Bajo sus pestañas parecía mecerse
y dormitar la visión maravillosa del
tiempo antiguo, con las serpientes dóci-
les al mandato de las sibilas; con los
leones favoritos de cortesanas y empe-
ratrices. Siempre riendo, riendo, prose-
guía el cuento cascabeleante de sus
aventuras.

—Yo, para decirte la verdad, no pasé
de Kilakua. Allí tuve que firmar los
pasaportes á mi lord. Ya me tenía hasta
más allá de la punta de los pelos. Con
todo, el viaje me trajo la gran suerte.
En las ilustraciones habrás visto mi re-
trato. Esta sortija de la esmeralda me la
regaló el emperador del Japón cuando
me casé.

Aquello era tan extraordinario, que
el Duquesito dejó caer el monóculo.

—¡Diablo qué cosas! Nada, ni la me-
nor noticia.

—¿De veras no sabes nada? ¡Pues ape-
nas si tengo que contarte!

Y en el momento de empezar se de-
tuvo, soltando el brazo del galán. Por
la Avenida de los Tilos adelantaba un
hombre con ropaje oriental: era alto,
negro y gigantesco, admirable de ga-
llardía y de nobleza. Llegóse á ellos y
saludó á la dama con la mirada y al ca-
ballero con una leve sonrisa, al par

amable y soberana. Rosita Zegri los pre-
sentó:

—Un amigo de Sevilla. Mi marido...

Y ante el gesto de asombro que hizo
el Duquesito, se interrumpió riendo, con
su reír sonoro y claro. Mordiéndose los
labios, añadió:

—Mi marido, el Rey de las Islas de Da-
licam.

Su Majestad, después de dudar un mo-
mento, dignóse tender al Duquesito una
mano cubierta de anillos; parecía la
mano de un Rey Mago. Sonrió el Du-
quesito y con alarde de ironía, se incli-
nó para besarla, pero la Reina de Dali-
cam interpuso su sombrilla llena de en-
cajes.

—¿Qué haces, resalado? ¿No sabes que
viajamos de incógnito?

Y bajo aquella mirada picaresca y
riente, el Rey de Dalicam y el Duquesito
de Ordax se estrecharon las manos vi-



gorosamente, muy á la inglesa! Rosita,
como si la sombrilla fuese una alabarda,
dió con el regatón un golpe en tierra:

—¡Al pelo, hijos!

Sobre sus cabezas la brisa nocturna
estremecía las ramas de los tilos con
amoroso susurro. La luna, arrebuja-
da en nubes, dejaba caer su luz lejana y
blanca sobre los jardines del «Foreinger
Club». Pierrot y la Señora de Pompa-
dour, Colombina y Fausto, bebían co-
cteles y humeaban cigarrillos turcos. La
bella Cardinal y la bella Otero, como
dos favoritas reales, se apeaban de sus
carrozas doradas, luciendo el zapato de
tacón rojo y la media de seda. Un loro
mexicano gritaba en el minarete del pa-
lacio árabe; y una vieja enlutada, con
todo el cabello blanco, acechaba tras los
cristales esperando al galán de su señora
la princesa, para decirle, por señas, que
no podía subir. El enjambre de abejorros
y tábanos zumbaba en torno de los glo-
bos de luz eléctrica que iluminaban el

pórtico del «Foreinger Club»; y sobre la terraza de mármol blanco, colgada de enredaderas en flor, la orquesta de zingaros preludiaba en sus violines un viejo minué de Andrés Belino.

El Duquesito de Ordax quiso despedirse. La reina de Dalicam le retuvo.

—Quedate hijo. Quiero que intimes con mi marido.

Y al mismo tiempo, los dedos enguantados de Rosita Zegri—primera de su nombre en la historia de Dalicam—, buscaban algunos luises, prisioneros entre las mallas de un bolsillo con cierre de turquesas.

—¡Todo mi caudal!.. Vamos á jugar-nos estos tres luises. Uno vuestra suerte á la mía. ¡No olviden que cada cual me adeuda un luis!..

Adivinando el sentido de aquellas palabras su majestad el rey de Dalicam mostró la nieve de los dientes bajo el belfo opulento, y alargó una mano florecida de piedras preciosas como la de un Rey Mago. Rosita depositó en ella sus tres luises de oro.

—Duquesito, le dejaremos que los juegue.

El Duquesito se inclinó.

—La voluntad de un rey es sagrada.

—Si continuas así serás nuestro primer ministro.

Y con un mohín picaresco de los labios y de los ojos, Su Majestad Rosita Zegri tomó asiento al pie de un árbol iluminado con faroles de colores. Después levantó la cabeza y sonrió al Rey.

—Aquí esperamos.

El Rey le envió un beso con las yemas de los dedos que unidos, imitaron apretado racimo de moras, y se alejó reposado y solemne. Rosita se volvió al Duquesito:

—¿Qué corazonada tienes?

—Ninguna.

—¿Perdemos ó ganamos?

—No sé... Debiste advertirle que jugase los reyes

—¡Pues tienes razón!

Por la carrera enarenada, siempre riendo tras los abanicos, llegaban las dos andaluzas de los pañolones de crespón y las peinetas de teja. Viendo todavía juntos á la reina de Dalicam y al duquesito de Ordax se hicieron un guiño picaresco —¿Qué noble indignación la de Rosita!

—¿Has visto? Se figuran que estamos en camino de ponerle otra corona á mi marido

—No debes hacer caso

—Naturalmente.

El Rey de Dalicam apareció bajo el pórtico del «Foreinger Club». Desde lejos levantó los brazos y abrió las manos indicando que había perdido. Rosita puso los ojos tristes.

—No tenía fe ninguna. Yo hubiera querido que jugases tú. No olvides que me debes un luis.

—Voy á tener el honor de devolvértelo.

—¡Ahora no! Pueden verte y creer que se trata de otra cosa. Te lo recuerdo porque estoy completamente arrancada. Nos hemos jugado la corona, y estamos camino de jugarlos el cetro.

El Rey de Dalicam se acercaba lentamente, y el Duquesito de Ordax se puso en pie, esperando á que llegase para retirarse con la venia real. Era gentil-hombre en la corte de España, y conocía el ceremonial palatino. Su Majestad, después de dudar breves momentos, le retuvo con un gesto. De entre la faja con que ceñía su túnica de seda azul turquí, sacó varias fotografías —retratos hechos á su paso por París en casa de Nadar. —Tomó asiento bajo el árbol iluminado con faroles de colores, al lado de la Reina, y con un gesto expresivo que descubría el blanco de los ojos y el blanco de los dientes, ofreció uno de aquellos retratos al Duquesito; pero antes



de entregárselo, sin duda por hacerle más honor, descolgó el lapicero de oro que colgaba entre los tres mil dijes de su reloj y silencioso y solemne lo depositó en manos de Rosita como si fuese el cetro de su reino. La andaluza con el lapicero de oro entre los labios, alzó los ojos hacia las estrellas: las consultaba. De pronto sacó al aire la roja punta de la lengua. Había sentido el aleteo de la inspiración, bajo la mirada amorosa de su dueño. ¡Aquel magnífico rey negro de las Islas de Dalicam, que como los reyes de las edades heroicas no sabía escribir!..

Ramón del Valle-Inclán.



EL HUMORISMO

«Las críticas impremeditadas y benévolas han sumido en la nada á legión de escritores», dice el D. Blas de *La Inmortalidad* de este libro; y, francamente, no quiero anonadar á Bargiela, ni como á escritor ni como á hombre. ¿Para qué?

Bien está que nos burlemos de muchas cosas, pero no de todas, y hay algunas que ni en broma debe tomarse en broma. Burlarse del análisis y del silogismo, v. gr., como Bargiela hace, es pasarse de burlador. Por mi parte declaro que le debo mucho al silogismo, sobre todo al inconsciente ó subconsciente, que con ambos epítetos se le conoce.

Ni aun en chanzas cabe decir ciertas cosas, como esa de que «la filosofía es el sentido común en estado gaseoso». Pero ¿no comprende el Sr. Bargiela que hablar del sentido común en estado gaseoso es como hablar del hielo en estado de vapor? Cuando oiga lo que D. Fulgencio Entrambosmares dice á propósito del sentido común en mi *Amor y Pedagogía*, verá cómo lo de sentido común en estado gaseoso es una *contradictio in adiecto*, que decimos los logicistas. No, no puede sostenerse semejante cosa, como no puede sostenerse que las carambolas sean el azar—y la mecánica?—y menos que la bailarina sea el movimiento. Porque hay dos movimientos, como el Sr. Bargiela no ignorará: el ex-

terno y el interno, y hay que ver cuál de los dos representa la bailarina. Además, el calor y el movimiento son convertibles.

Hay, sobre todo, en este libro, una afirmación que me concierne personalmente, y de la cual me veo obligado á protestar. Es aquella en que el autor nos dice que «los *zortzicos*, con sus contratiempos y vertiginosos trenzados de piernas (denotan) la locura de que están tocados los vascos». No me cabe la menor duda de que cuando escribió Bargiela, que es gallego, esa deplorable frase, se acordaba de que yo soy vasco; es más, estoy casi seguro que nos tenía presentes á Baroja, á Bueno, á Maeztu y á mí. Y por mi parte protesto de eso de estar tocado de locura, como niego redondamente que en el ceremonioso y grave *zortzico* á la antigua usanza haya «vertiginosos trenzados de piernas». Trenzados de piernas, sí, pero no vertiginosos, Sr. Bargiela, no vertiginosos. ¡Nada de vértigo!

Mas ¿cómo no ha de incurrir en tan garrafales equivocaciones un hombre á quien el epiquerema no le consuela? Cosa triste es que en *La hermosura del silogismo* pretenda el Sr. Bargiela poner en solfa una de las más puras fuentes de consuelo humano.

Por no saber si un razonamiento era

en *fapes ro* (a-e-o) ó en *frisesomorum* (i-e-o) se han perdido no pocas cabezas y con ellas los hombres que las llevaban sobre sus hombros ó que bajo ellas caminaban.

¡Ah, Sr. Bargiela, Sr. Bargiela!, ¡qué cómodo es burlarse de aquello que se nos resiste! Porque no me cabe duda de que la filosofía se le resiste al Sr. Bargiela, si es que el Sr. Bargiela no se resiste á la filosofía ó se resisten uno á otro.

«La importancia y utilidad de la filosofía es una verdad práctica y de sentido común», escribía el difunto excelentísimo Sr. D. Fr. Ceferino González en el párrafo cuarto del capítulo preliminar de su *Filosofía elemental* (pág. 10 del primer tomo de la segunda edición; Madrid 1876). Y no ha mucho que pude comprobarlo, pues deseoso de saber qué sea eso que llamamos espacio ó extensión, acudí al mismo Fr. Ceferino González y me encontré con que, después de la exactísima y notable observación de que «la experiencia nos enseña que nos vemos envueltos en dificultades y obscuridad cuando intentamos explicar y definir la extensión», nos dice en el párrafo primero, del artículo 1.º, del capítulo III, del libro V: «Metafísica especial: Cosmología, «que la extensión» es la propiedad de los cuerpos por medio de la cual éstos tienen unas partes fuera de otras.» De donde aprendí que los cuerpos tienen unas partes fuera de otras *por medio* de la propiedad llamada extensión, ó sea que dicha propiedad es la mediadora para que tengan los cuerpos unas partes fuera de otras. Y ¿se atreverá el Sr. Bargiela á llamarle á esto sentido común en estado gaseoso? No; es sentido común en estado ultrasólido, inelástico, incompresible; en estado de perfecta y absoluta continuidad material.

Presumo que se me dirá que es el señor Bargiela un escritor humorístico; mas bueno fuera que nos pusiéramos antes de acuerdo respecto á lo que el humorismo sea, pues no es cosa de que le diputemos á uno humorista así, sin ton ni son y á humo de pajas.

Yo, que conozco y trato personalmente á Bargiela, y que suelo gozar á las veces de su conversación, tengo fortísimas presunciones para reputarle humorista; pero no me gusta precipitarme.

Precisamente no ha mucho que he leído dos tomos de la colección de estudios sobre los clásicos de la filosofía que

en Stuttgart edita Frommans (*Frommanns Klassiker der Philosophie*): el volumen primero, que es un estudio de Kurd Lasswitz sobre Gustavo Teodoro Fechner, y el volumen tercero, que es un estudio de Harald Höffding sobre S. Kierkegaard, y en ambos estudios he tropezado con el humorismo. Sólo así; con erudición, puede tratarse de éste, hablar del humorismo humorísticamente, es encerrarse en un círculo vicioso ó petición de principio.

Por lo que al gran filósofo, psicofísico y fantaseador Fechner hace, conocidos son sus escritos humorísticos la *Prueba de que la luna consta de yodo* (1821), el *Panegirico de la medicina é historia natural actuales* (1822), *Stapelia mixta* (1824), *Anatomia comparada de los ángeles* (1825), y otros que publicó con el seudónimo de Dr. Mises. En ellos dijo en chanzas cosas que pensaba muy en veras, y que cierto resto de pudor y la agudeza de su sentido crítico le impedían soltarlas como principios serios. Pero fué poco á poco despojándose de falsos respetos humanos, sacudiéndose del enervador «qué dirán», adquiriendo fe y acabó por sostener en serio mucho de lo que en broma lanzó al mundo como por vía de ensayo.

«En Fechner—dice Laswitz—, fué el *humor* el que formó su imagen estética del mundo (*sein aesthetisches Weltbild*) mientras jugaba con el enigma del universo. Pero esta desinteresada contemplación estética fué espesándose en una teoría que se anudó á la fe de Fechner; el *humor* pasó á fe, y de ambas cosas hay huellas en su imagen del mundo» (pág. 200).

Lo cual me recuerda la curiosa doctrina del genialísimo y potente pensador danés Sören Kierkegaard, apellido que equivale á Jardín de la iglesia ó cementerio, porque en Dinamarca los jardines de las iglesias deben de ser los cementerios, disposición altamente sugestiva. Uno de los libros de Kierkegaard se titula *Stadier paa Livets Vej-udsolgt*, agotado, según nota que de Copenhague me ha enviado el librero Vilhelm Tryde; es decir: *Estadios en el camino de la vida*, los cuales estadios son tres: la concepción estética de la vida, la ética y la religiosa. Kierkegaard nos explica cómo se pasa de cada uno de esos estadios al otro, mediante un salto, y á la vez establece como términos medios entre la concepción estética y la ética, la ironía, y entre la concepción ética y la religiosa, el humorismo. Esto de que el humo-

rismo sea un tránsito entre lo ético y lo religioso es, sin duda, una de las ocurrencias más humorísticas que pueden darse, y tanto más humorística cuanto que el melancólico Kierkegaard la sostuvo y desarrolló enteramente en serio. Y vale más que no entremos aquí en desarrollar esta doctrina de Kierkegaard, en parte porque no he acabado de entenderla, y en parte porque así se le abrirá al lector el apetito de conocer al pensador danés, que merece ser conocido. Lo merecería aunque no hubiera escrito, entre otras cosas hermosísimas y muy hondas, esta hermosura: «Si de dos hombres reza el uno al verdadero Dios con insinceridad personal, y otro con la pasión toda de la infinitud reza á un ídolo, es el primero el que en realidad ora á un ídolo, mientras que el segundo ora en verdad á Dios.» Después de meditar en esta profunda sentencia, nada resulta más humorístico que las disquisiciones teológicas respecto á la acción sacramental *ex opere operato*.

Y bien: ¿qué es el humorismo?

Antes de contestar á esta pregunta ocurre una cuestión previa, y es la de poner en claro si cabe ó no averiguar lo que el humorismo sea. De la solución que á esto se dé, depende el planteamiento de aquella pregunta.

Por mi parte no me atrevo á dar una definición objetiva del humorismo, limitándome, con toda la debida prudencia, á indicar lo que experimento subjetivamente cuando digo de algo que es humorístico.

Lo que más me carga es la verosimilitud. ¿Que por qué me carga tanto? Tal vez por ser mi espíritu poco verosímil.

No comprendo que se burle uno de las debilidades de los hombres y les ponga en ridículo para corregir sus costumbres (*ridendo corrigitur mores*); el fin moralizador de la sátira me la hace poco simpática. Burlarse de la sencillez de un niño, es envenenarle el alma. Mejor comprendo que se burle uno del universo y de las incoercibles leyes naturales, á ver si las avergonzamos y se corrigen; mejor comprendo que nos pongamos á bromear con el Ser Supremo para darle á entender que estamos en su secreto.

Cuando un niño tropieza y cae, le da una patada al suelo, y tiene razón; el suelo tiene la culpa de la caída, pues si no hubiera suelo no caerían en él los niños. Como es el alcohol el que tiene la culpa del alcoholismo.

Y bien: ¿qué es el humorismo?

No me atrevo á definirlo, pero si adelantaré, con todas las debidas precauciones, una idea, y es que á mi humilde y falible parecer, y salvo ulterior rectificación, el humorismo parece ser, según todas las probabilidades, una especie de vacuna contra la locura, un caldo de cultivo de ésta. Y he aquí tal vez por qué prospera tan poco en España, pues en esta nuestra feliz patria, estamos poco expuestos á la locura por falta de materia enloquecible. En cambio, tenemos la vacuna contra la tontería en forma de literatura festiva y de género chico.

Corremos poco riesgo de reblandecimiento mental; lo ordinario es que padezcamos de esclerosis de la mente, de osificación. No haya cuidado de que nos dé por las paradojas y remotas asociaciones de ideas; tenemos una más que regular dosis de sentido común que nos lo impide. ¡Pues no hay pocos hombres respetables y sensatos por estas tierras!

El prototipo de la sana cordura nacional, quiero decir tontería, es aquel «grave religioso» que reprende á Don Quijote llamándole «alma de cántaro» (capítulo XXXI de la segunda parte) y á quien el Ingenioso Hidalgo pone los puntos sobre las íes con la más noble locura que se ha visto.

Hay quien dice, sin embargo, que hay locos tontos, y este es uno de los puntos que más conviene poner en claro.

Nuestra gran obra humorística nacional, casi la única, es el *Quijote*.

Traigo esta afirmación para protestar de las injuriosas calumnias que en este libro dirige Don Juan Tenorio á Don Quijote de la Mancha. No se puede oír con paciencia tales imputaciones. No, Don Quijote no fué un gorrista ni anduvo por campos y caminos para vivir á costa del prójimo; y en todo caso, los demás se rieron á costa de él, y váyase lo uno por lo otro. El sacerdote vive del altar y Don Quijote vivió de sus caballerías. Además, sabía hacer jaulas, como San Pablo cestos.

Es lamentable cierta debilidad que parece observarse en Bargiela á favor del fanfarrón de Don Juan Tenorio. Este caballero pasa del estadio de la concepción estética, en que vivió, al de la concepción ética, en que murió, mientras que Don Quijote se elevó más alto aún. En fin, que no puedo con Don Juan Tenorio.

Ahora era cosa de que hablase de nuevo de Bargiela, deteniéndome á examinar y analizar cada una de las composiciones que integran este volumen; pero estoy seguro de que esto me llevaría á nuevas digresiones, resultando el cuento de nunca acabar. Además, yo sé que lo importante es que en la cubierta de este libro aparezca mi nombre junto al suyo, y sé también que una vez comprado por el lector el tomo, al ver nues-

tros dos nombres unidos lo ha de leer, y ¿á qué conduce que le hable de lo que ha de leer? Prefiero hablarle de lo que no leerá jamás.

Y ahora, para no alargar este prólogo indefinidamente, lo corto aquí por lo sano, mas no sin desear á Bargiela que se reimprima su libro, para que pueda gozar «del don inapreciable de la inmortalidad».

MIGUEL DE UNAMUNO

VERSOS DA DESPEDIDA

Só o que é grande acaba neste mundo:
era grande este amor, pois que morreu.
O mar é grande porque tem um fundo
é o olhar é grande por esbarrar no céu.

I

Agora vamos nos ser inimigos,
-- ha entre nós um sonho assassinado
é andamos a espreitar gestos antigos
que dois doidos fizeram, no passado.

Lá estã nas sombras a gesticular
os dois amantes. ¡Vê, que somos nos!
Um d'elles vae a rir outro a chorar;
e a voz que chora lembra tua voz.

Repára bem no que elladiz, ¡repára!
Ha tanto tempo já que a não ouvia...
¡Eu amo-o muito, muito! -- diz a clara
voz que me lembra a tua em certo dia.

(E o coração põe-se a bater, debaixo
do tempo que passou por sobre nós.)
-- Bate mais baixo, coração, mais baixo!,
que não deixas ouvir a minha voz.

Olha lá vae o Amante a responder.
Ouve... ¡Mas isso disse eu já a Alguem!
-- *¡Amo-te tanto que me custa a crer
que a minha alma não seja a tua mãe!*

¡Mas esse Alguem?... Quería-me
[lembrar...]
Choraba sempre, mesmo de alegria...
¡Eras tú! (¡Eras tú ou era o Mar?)
-- ¡Tengo inveja de mim naquella dia!

Olha, lá vão os dois de braço dado.
¡Qué grandes doidos! A querer fugir
á Vida.-- ¡Párem! ¡Párem!-- E'excusado...
Sombras não têm ouvidos para ouvir.

Como um casal de pombos que levanta
o vôo, lá vão elles a voar.

Ella vê o Poeta e elle a Santa
e cada um vê que Deus é o seu par.

A Vida ha-de vingar-se d'esses dois
doidos. -- ¡Sombras! haveis de o perceber
quando em verdade virdes o que sois:
O Poeta, um Homem e a Santa uma
[Mulher.

II

Agora torno-a ver. ¡Mas que traz ella
a escorrer pelo rosto miudinho?
¡Poeira de astros, restos de uma estrella
ou prantos que chorou pelo caminho?

A Sombra do Poeta anda á procura
de alguem com quem parti num certo dia.
Voltou á terra e a terra era tão escura
que, á luz da Vida, não aconhecia.

A Santa ia a chorar; ia coroada
de versos que eram flores ao luar,
e a cabeça do Poeta ia nimbada
do nimbo que lhe déra um lindo olhar.

Encontraram-se á esquina da Desgraça
e, sem verem o nimbo nem o ramo,
numa voz triste como um ai que passa,
os dois disseran: *¡Não és tu quem amo!*

E qualquer d'elles percebeu ainda
no outro pareenças com o Amor:
-- *¡Tu não terás uma outra irmã mais
[linda,
tu não terás um outro irmão maior?--*

Silvio Rebello.

STUART MERRILL

(ESBOZO IMPRESIONISTA)

La obra poética de Stuart Merrill se compone de cuatro libros (*Gammes*, *Fastes*, *Petits poemes d'automne* y *Les quatre saisons*) sugestivos y fascinadores, igual-



mente perfectos, pero heterogéneos, de una diversidad desconcertante en el fondo y hasta contradictorios en la forma, en el procedimiento artístico, en la factura. No faltará, tal vez, quien tache su labor de falta de unidad en el conjunto; mas es flojo reparo éste. Cualquiera que no se pague de superficiales apariencias, y aun cuando no se precie de muy sagaz, ha de ver en los distintos libros de Merrill un nexo común, una misma aspiración que los informa á todos, y de la cual vienen á ser á la manera de cristalizaciones regulares. Yo veo al espíritu del poeta fluctuar vacilante entre diversas y confusas tendencias literarias, perseguir una orientación verdadera en una época de nebulosa anarquía. Vislumbrar algo que á él se le antojaba un atisbo de la pura inspiración convertida en espejismos de rutinarias influencias, y á la postre, tras una

lucha atormentada y dolorosa (suerte de gimnasia de un temperamento), hallarse en posesión de su propia personalidad y de su expresión adecuada. En Stuart Merrill, el influjo doctrinario se convierte en carne de sus ideas; los vendavales de las nuevas teorías orean las vigorosas floraciones de su alma, no las abaten; su simbolismo es un simbolismo peculiar, diáfano dentro de su imprecisión, ¡robustecido con la savia de un espíritu fuerte y coloreado con un vago matiz filosófico de panteísmo profundamente amoroso.

* *

Gammes, primer libro de Stuart Merrill, fué publicado en 1887, el mismo año que *Palais nomades*, de Gustave Kahn; es decir, cuando apuntaba la evolución simbolista y se rompía con las arbitrarias reglas del Parnaso, cuyo código fué el *Petit traité de Versification française*, de Théodore de Banville.

Gammes participa del carácter de los tiempos en que fué producido. Aun cuando existen algunas innovaciones métricas, la generalidad de los versos se caracterizan por el número de sus sílabas, abundan los alejandrinos y se nota la preocupación constante de la estrofa clásica y de las rimas regulares. Adviértese en los poemas de algún empuje (tales como *l'oubli*) la influencia de Baudelaire, y en otros cuadros Luis XVI, la de Verlaine, en sus *Fetes Galantes*. Estas son, sin duda alguna, las que constituyen la parte más notable del libro, y en los cuales ha llegado Stuart Merrill á una perfección técnica verdaderamente asombrosa; piecécitas traviesas y graciosas, ligeras é indolentemente elegantes, especies de *Watteaus ritmicos*, con todo su encanto picaresco, melancólico y de nostalgia.

* *

Y he aquí que aparece *Fastes* en 1891, contrastando violentamente con el libro anterior: si en el uno predominan las medias tintas, los tonos velados y suaves conforme con el precepto verleniano *par la couleur, rien que la nuance*, en el otro aparece el poeta enamorado de las suntuosidades en el colorido y de la riqueza en la tonalidad total. Los ritmos son ampulosos y resonantes, las aliteraciones sonoras frecuentemente empleadas complementan la visión deslumbradora de un mundo quimérico, cuernos de oro cuyas fanfarrias pueblan el aire, héroes roncós y rudos que (la maza en la mano y la rodela esculpida en el musculoso brazo), hacen piafar á los potentes brutos: luego destellos de joyas, púrpuras sangrientas, nácares y bronces, mármoles y gualdrapas, todos los objetos preciosos pasan con el brillo súbito de un relámpago; las sílabas fuertes se entrechocan con el estruendo estentóreo de férreas armas en un torneo medioeval; se oyen versos prolongados que simulan voces ardientes, clamorosas, y á veces la sucesión de vocales dominando el conjunto altisonante remedan los ecos argentinos y misteriosos de una campana que se esfuma en los grises de una lejanía brumosa.

Stuart Merrill, en *Fastes*, ejercita su habilidad de versificador en una serie de poemas áridos, baldíos, inspirados, á no dudar, por los de René Ghil (si bien exentos de las exageraciones de éste); verdadera cascada de palabras no siempre justas, torrente impetuoso de sensaciones inconcretas, exuberancias de ornamentación que perjudican el vigor descriptivo y anulan en ocasiones el pensamiento primordial. Eso no obstante, existen imágenes valientes en que la brillantez no daña á la claridad; tal es la del primer terceto en el soneto de *Parsifal*:

*Du dôme où dorment des échos d'orgue et de psalmes
Une colombe, en les halos des auts royaumes
tombe le vol ouvert, sur l'heaume du roi.*

También algunas composiciones delicadas y tiernas aparecen como una remembranza de *Gammes*; sirva de ejemplo *Chambre d'amour*.

* *

El género de poesía de *Fastes*, eminentemente impersonal y abstracto, que supone una atrofia completa de la sensibilidad, era artificial y ficticio en Stuart Merrill, alma soñadora, un tanto pesimista, nostálgica y triste, pero resignada en su tristeza y con una levadura filosófica vagamente panteísta, cualidades todas que se revelaban en sus anteriores poemas á través de excesivos florecimientos ornamentales. *Petits poèmes d'automne* es la expansión de un espíritu largamente aprisionado en los moldes de una concepción estética fragmentaria: los desfiles épicos, los asuntos fastuosos se truecan en pequeñas canciones musicales impregnadas en el aroma de los recuerdos lejanos, balbuceos de sensaciones inefables, tímida expresión de misteriosas afinidades entre el alma del poeta y el alma del Viejo Otoño, del dulce y gris Otoño, y el alma de las flores que se mueren, de la mejorana, de las azaleas, de las rosas... tristeza crepuscular y serena, añoranza de un pasado heroico.

*Au temps de la mort de marjolaines,
Alors que bourdonne ton léger:
Rouet, tu me fais, les soirs, songer
A ses aieules les châtelaines.*

* *

Llega Stuart Merrill, tras el gradual desenvolvimiento iniciado en *Gammes* y *Petits poèmes d'automne*, y á pesar del extravío de *Fastes*, á encontrarse en posesión de su propia personalidad y de su expresión adecuada en *Les quatre saisons*.

Y en este punto se verifica en él una transformación radical; el antiguo paladín de la Belleza se convierte en defensor de la Justicia social: la poesía sólo la concibe en este punto como un medio el más justo y sencillo para predicar sus generosos pensamientos, y, por consecuencia, sacudiendo reglas retóricas, que son trabas puestas á la espontaneidad de expresión, llega al verso libre; pero un verso libre inconfundible con el de *Khan*, *Regnier*, *Griffin* ó *Verhaeren*, si bien es uno mismo el principio que los informa á todos; es á saber: la substitución de un ritmo más flexible ó íntimo, constantemente renovado, reflejo del desarrollo de la idea, al caduco ritmo monótono y machacón de los metros regulares (1). El verso libre de *Les quatre saisons*, es majestuoso é indolente, tiene cierta unción religiosa, cierta solemnidad litúrgica que armoniza gravemente con el asunto que informa á la obra; ardiente preocupación social, obsesión dolorosa de universales redenciones. Pasaron los dulces ensueños solitarios, complacencia, delectaciones, músicas fascinadoras de la incógnita sirena; á la obra del odio egoísta y del aislamiento se substituye la tarea humilde de la piedad y del amor; ha llegado la hora de ir hacia los hijos de los hombres, no con espada y coraza, sino con los brazos fraternalmente abiertos, ansiosos del abrazo supremo; es preciso socorrer á los pobres, á los desvalidos miembros de Cristo: no puede haber abandonados en la rica y ubérrima Naturaleza, para todos abierta igualmente, que á todos exhorta con su misteriosa, oculta voz á la vida sana.

Il faut que tu sois sage comme la Nature...

Les quatre saisons constituyen los evangelios sublimes de la Naturaleza; son poemas bíblicos con toda la grandiosa sencillez de los cantos primitivos, rito de un humano panteísmo en que se confunden y hermanan el alma de todos los seres, y el alma estremecida de todas las cosas; son la obra de un espíritu poético, ardiente y generoso.

Ramón Pérez de Ayala.

POEMAS DE CREPÚSCULO

(DE STUART MERRIL)

En mí habla una nostalgia de labios y de rosas,
que evoca melancólico, el dulce atardecer.
Gustar febril ansío, confundiendo las cosas
carne blanca de flores, perfume de mujer...

El céfiro modula una canción de celos
del bosque que palpita, oyendo al ruiseñor.
Murciélagos fatídicos, entrelazan sus vuelos.
Surge la luna pálida con su lustral fulgor.

En la sombra se pierde sendero vacilante.
¡Escucha, pasajero! Tu somnolencia arroja:
ve, que agoniza el día y dentro de un instante
podrá oírse si vuela, de un rosal una hoja.

Suena el *Angelus*. Canta un niño. Un perro llora.
Un carromato gime en la calleja umbría.
La mano se levanta en tan sublime hora
y te bendice, ¡oh tierra! que engendras la alegría.

(1) Ultimamente, del mismo modo que Regnier y Moreas, ha vuelto en alguno de sus poemas á los versos rimados regularmente, como en el poema que publicamos.

Mas ¿eres digno, humano, que bendecirla quieres,
de hacer del sacerdote el místico conjuro?
¿La vanidad destierras? ¿Conoces lo que eres,
sombra, que se desliza á lo largo de un muro?

¿A morir aprendiste cual los claveles rojos,
los astros y los Dioses, sin decir tu dolor?
Y ¿podrás resignado sin que cierren tus ojos
sentir cómo se extingue la luz en derredor?

¿Has acordado tu alma al mugir del torrente,
al suspiro del viento y de la hoja al quejido?
¿Cantas á las tres Parcas, con la mano en la frente?
¿Escuchas en la noche de sus ruecas el ruido?

.....

El mundo es un Misterio. No respondas, hermano.
A tu casa retorna y duerme sin temor.
Que no conozcas nunca las leyes de lo arcano
ni escuches de la tierra el secreto rumor!

(Traducción de Ramón Pérez Ayala.)



Dibujo de Monteserín.

La parábola del leproso.



Resplandecían las lejanas montañas envueltas en la polvareda de oro del sol de Nizám. Largas caravanas de camellos se perfilaban lentamente en los arenales. Grupos de mujeres, con el ánfora al hombro, regresaban, cantando, de las cisternas. Un águila negra, una de esas voraces águilas que anidan en los altos promontorios de Judea, cerniéndose majestuosa en el azul, proyectaba sombras movibles sobre la tierra.

Jesús, en compañía de tres de sus discípulos, iba á Bethlehem, llamado por una pobre viuda cuyo único hijo agonizaba invocando febrilmente el nombre de aquel dulce Rabí de Galilea, tan amigo de los niños, á quien viera una tarde, junto al brocal del pozo de Jacob, curar con el solo bálsamo de sus palabras, á un viejo pastor de las Idumeas mordido en el brazo por una serpiente venenosa.

Hablaba de la caridad. Sus ojos ardían como soles entre la sombra oscura de las pestañas. Sobre su túnica blanca con franjas cenicientas, flotaban, desmelenados, los cabellos. El viento de la tarde hacía estremecer y ondular sobre

el pecho su larga barba de nazareno, puntiaguda y acaracolada.

—Sé generoso—decía—; pero no humilles al desvalido con tu generosidad. Cuando des limosna, no mandes tocar delante de ti trompetas de plata, como hacen los hipócritas en las Sinagogas y en las plazas. Socorre en secreto. Aquél que oye y ve en secreto, te recompensará.

Su voz era lenta y suave. Las mujeres se paraban para oírle, mirándole con los ojos húmedos de ternura. Los niños acudían, sonrientes, á besar las orlas de su manto. Desde los sembrados próximos, los labradores le saludaban, agitando los brazos:

—¡Se están cumpliendo las profecias! ¡Hossanna al Hijo de David, al enviado del Señor! ¡Hossanna!... ¡Hossanna!...

Jesús continuaba:

—No seas como esos ricos licenciosos y avaros que alimentan á sus siervos con la sobra de sus festines. Sienta los desheredados á la mesa de tu corazón y parte con ellos tu pan y tu vino. Si ves á tu hermano llorar no intentes conso-

larlo con prudentes palabras... Llorar con él. Esta es la verdadera caridad.

Caminaba lentamente. Bandadas de cigüeñas chispeaban al sol como flechas de oro. Los rebaños sesteaban á la sombra de los olivos polvorientos. Un pastor tañía un rabel, á compás de una monótona canción patriarcal, en la que se hablaba de tiendas plantadas en mitad del desierto, noches de luna, maná del cielo, leche de camellas, y vírgenes prudentes que encienden sus lámparas para esperar la llegada del esposo prometido.

Atravesaron campos sembrados, viñedos en flor donde las tórtolas gemían, jardines cubiertos de lirios.

De pronto se detuvieron á orillas de una fuente que brotaba, en un hilo trémulo y quejumbroso, entre la hendedura de dos rocas.

En el recodo del camino, al pie de una choza cubierta de hojas secas de palma, un leproso, desgarradas las vestiduras, inmóvil y de rodillas, aullaba lastimeramente con las manos y los ojos elevados al cielo. Su rostro relucía al sol como un bronce antiguo carcomido por la herrumbre. La frente era una sola llaga. Los labios se caían á pedazos, lívidos y purulentos..

Mateo el *Publicano*, uno de los primeros discípulos, que era rico en viñas y en ganados, y tenía además una tienda de perfumes en el atrio del templo, sacó de entre los pliegues de la túnica una moneda, y, desde lejos, volteándola en el aire, se la arrojó al leproso.

Pedro, el más rudo y hábil de los pescadores de Capharnaum, quitóse del brazo el cesto de provisiones que llevaba para el camino, y andando cuidadosamente, le colocó junto al umbral de la cabaña.

Juan, el más joven y bello de los discípulos, el predilecto, aquél cuya cabeza de niño había sido tantas veces acariciada por manos divinas, desprendióse del

manto de lino que flo'aba sobre sus hombros. Todo pálido y trémulo, andando con la punta de las sandalias, y extendiendo temerosamente los brazos, le dejó caer sobre la espalda del leproso.

Sólo faltaba el óbolo de Jesús. El sol empezaba á trasponer, coronando de rosas sangrientas, las montañas vecinas. Unos mercaderes se detuvieron á dar agua á sus camellos.

El Rabi avanzó serenamente. Su perfil aguileño se destacaba majestuoso, nimbado por un rayo de sol.

Cogió entre sus manos sagradas la cabeza monstruosa del leproso, inclinó la frente, y le besó en los labios.

Los discípulos quedaron inmóviles. Los mercaderes, espantados, cayeron de rodillas, con las manos tendidas al cielo... y hasta los camellos alargaron hacia Jesús sus melancólicas cabezas pensativas, en cuyos bellos temblaba un hilo de agua...

Francisco Villaespesa.

Apunte de R. Marín.

LA INFANTA DOÑA MARIA TERESA DE AUSTRIA

De la regia capilla, donde canta
el clero preces de favor al cielo,
revestida de negro terciopelo
pisa el umbral la adolescente Infanta.

Cuelga un áureo joyel de su garganta,
y en las doradas trenzas de su pelo
con precoz majestad, prendido el velo,
á pajes y meninas se adelanta.

Ante el solemne altar, puesta de hino-
lijos,
de una tristeza indefinible cubre
su porvenir, la paz del santuario;

y en un Cristo en la cruz fijos los ojos,
su mente por las cámaras del Louvre
vaga al pasar las cuentas del rosario.

Antonio de Zayas.

GABRIEL D'ANNUNZIO

Cuando en el pasado Enero me invitó el editor Treves á comer en el *Hotel de Europa*, en su compañía y en la de d'Annunzio, que había venido á Turin



al estreno de su *Francesca*, en el momento de responderle hice un recuento mental que me dejó atónito. Hacía diez y nueve años que no veía á Gabriel, casi otros tantos de los que él tenía cuando nos encontramos en Roma en la Redacción de la *Crónica Bizantina*. Y aunque conocía por los retratos al d'Annunzio de ahora, calvo y marchito, sin embargo, cuando llamé á la puerta del saloncito del *Europa*, donde me esperaba, me pareció que había de presentármese aquel bello rostro de adolescente, coro-

nado de rizos, fresco y luminoso de alegría y de esperanza, al que ninguna de sus fotografías recientes se había podido sobreponer en mi memoria. Por eso, al primer golpe de vista, casi no le reconocí, experimentando un sentimiento de viva y triste sorpresa, como en presencia de una persona envejecida por el golpe de una enfermedad terrible. Me sonaba de una manera rara el tono de su voz. Me pareció encontrarme delante de un desconocido. Pasados algunos minutos, reconocí su sonrisa, que tenía aún, como hace diez y nueve años, la gracia de una sonrisa femenina. Mi curiosidad de escritor tenía ya preparadas una multitud de preguntas. Pero cuando pasamos de su gabinete á la gran sala comedor, y sentado frente á él volví los ojos á mi alrededor, un sentimiento de tristeza oprimió mi alma, sellando durante algún tiempo mis labios. Hacía muchos años que no había estado allí; y aquel salón espléndido me recordaba miles memorias queridas de mis tiempos felices. Se tornaba á mis ojos en cementerio dorado donde de todas partes surgía la sombra de un difunto, de aspecto más doloroso todavía, porque la confrontaba, en mi pensamiento, con el risueño semblante con que había aparecido en aquel lugar, saludada por los aplausos de cien festivos comensales.

Pero d'Annunzio reclamó bien pronto toda mi atención. Cuando, interrogado por otros, empezó á hablar del gran cariño y del pacienzudo cuidado con que había preparado el aparato escénico de su tragedia, de los estudios hechos para imponerse perfectamente en el lenguaje de la época, y del ideal de recitación á que hubiera querido que se amoldaran los actores, su palabra me atrajo y me subyugó de un modo nuevo é inesperado.

Habla con voz triste, un poco velada, con un ligero acento meridional y una cadencia ligeramente monótona; pero su pronunciación, salvo las aspiraciones, es enteramente toscana. Mas la fuerza de su discurso proviene de la admirable riqueza, delicadeza y propiedad del lenguaje, del arte exquisito de dar valor á cada palabra, de decir las cosas más fáciles, como las más difíciles, de un modo que nos penetramos y se nos imprimen en el cerebro como si nos las trazase con la pluma; de representar

aquello que dice, no sólo con la palabra, sino también con el sonido de la voz, con los movimientos de sus labios, con las actitudes de sus manos; con la expresión de su mirada. Me recordó aquel escultor de Perode, en *Notre Cœur*, de Maupassant, que con sus gestos «amplios y ligeros», describe á lo vivo las obras del Arte Antiguo; y todas las cosas diminutas y elegantes que salen de sus dedos por milagro. Parece que con sus pequeñas manos pálidas, hablando, maneja la pluma y los cinceles, hila el pensamiento, torneá la imagen, recama la idea, pulsa un arco invisible haciendo salir con sus dedos, de una frase bella y delicada otra más delicada y más bella, que hubiese estado guardada como una joya en un joyero. Los movimientos de su boca, sobre todo, son admirables, semejando las vibraciones de un gracioso y delicado instrumento musical que emite notas articuladas. Escuchándolo y contemplándolo, se comprende que experimente hablando un goce artístico semejante al que debe experimentar cuando escribe. Se siente también, al oírlo, un placer agudo, continuado, lleno de sorpresas: el placer del que gusta en las palabras deliciosos é ignorados sabores. Su modo de hablar me hizo comprender, por primera vez, su arte de escribir. Me produjo el mismo efecto que la primera audición de la música de Wagner, que me estuvo sonando en la cabeza toda la noche, hasta en el sueño, como si hubiese entrado por una vía misteriosa más directa y más fácil que la del oído físico. Se diría que en su arte oratorio se comprenden todas las artes: habla, canta, dibuja y esculpe. Se mezclan á un tiempo vigor viril, gentileza femenina y no sé qué espontaneidad infantil. Seguramente habréis oído hablar á otros tan bien; pero de aquella manera, con un arte tan sutil y variado, produciendo un deleite tan exquisito, á ninguno.

Dejé para después de la comida las preguntas que más me interesaban.

Cuando entramos en su gabinete y nos hallamos solos, le dije:

—¡Sentaos, d'Annunzio! Hace años deseo decirlos que vuestra descripción de la fuente muerta, en la que resurge y canta la vida del agua, en la novela *Las vírgenes de las rocas*, me parece la más maravillosa de vuestras descripciones y una de las páginas de prosa más perfecta de todas las literaturas. Desearía que me dijeseis de qué modo la escribisteis y si os costó mucha fa-

tiga, ó, al menos, la que yo me figuro.

Me miró sonriendo como si hubiese presentado aquella pregunta. Después dijo:

—¿No os parece que en esa descripción se siente demasiado la *virtuosidad*? A mí me lo parece. Estoy más contento de otras páginas mías, en que el efecto está menos aparentemente rebuscado. A mi juicio, no lo está efectivamente, sino que surge de la cosa misma, dicha como debía decirse, con las palabras estrictamente necesarias, y con la mayor sencillez. Me preguntáis si me costó trabajo. No; aquellas páginas de la fuente están escritas casi á vuela pluma, y no hice sino pocas correcciones. Nuestro editor Treves, que repasa todas mis pruebas, os puede decir que soy uno de los escritores que corrigen menos. Lo mejor que he escrito es lo que he escrito con mayor facilidad, casi inconscientemente, como cosa que otro me hubiese dictado. Por ejemplo, el episodio del pozo en la *Canción de Garibaldi*, lo escribí una noche de un tirón, con una ligereza tan grande, que al releerlo la mañana siguiente, me resultó en gran parte como nuevo, y casi no lo reconocí por obra mía. Esto se debe, á mi juicio, á que mis mejores páginas las tengo arregladas mentalmente mucho tiempo antes de ser escritas. Una página bella no puede ser efecto de un esfuerzo rudo en el acto de escribirla, sino el resultado de una disposición armónica de todas las facultades á tratar un asunto determinado, en torno al cual, luego que las facultades están predisuestas, colaboran juntas con una rapidez impetuosa que revuela sobre el artista como un soplo de viento. La descripción de la fuente la *sentía* yo hacía ya mucho tiempo. Había visto el espectáculo, lo había gozado vivamente, llevaba en mí el sentimiento de la voluptuosidad de la piedra invadida por la vida fluída y fresca. No hice otra cosa sino traducir aquella sensación en palabras é imágenes, que estaban prontas ya en mi mente, y no esperaban sino una señal para acudir en tropel á cumplir su oficio. Y salieron ya con aquel ritmo que hacía tiempo me sonaba interiormente, como el eco mismo del rumor del agua. Idea, sensaciones, expresiones y armonía fueron para mí una sola cosa en aquel trabajo brevísimo. Me parece que no hubiera podido hacer aquella descripción de otra manera. También me salieron ya hechos los mejores pasajes de la

Francesca. No tengo casi conciencia de que hago obra de arte, cuando escribo algo que siento profundamente. Digo las cosas porque las siento así, con esas palabras y esos sonidos. Aquello que parece forma estudiada, no es más que un modo particular de sentir. No escribo bien sino cuando encuentro goce y no fatiga en escribir. En mí, el parto doloroso es un aborto.

Le pregunté de qué manera había estudiado la lengua, si recogiendo frases y vocablos de escritores, ó conservando una gran cantidad de apuntes ordenados, como acostumbraron y acostumbraban á hacer muchos, ó sin método y sin notas, confiándolo todo á la memoria.

—No he seguido ningún método—repuso—, ni he tomado apuntes tampoco. Y he aquí por qué: Una palabra ó una frase que apunto en un cuaderno, cesa por sólo este hecho de ser cosa mía; permanece como relegada, fuera de su puesto habitual, la memoria, donde debe germinar, mezclarse con otras locuciones, compenetrarse y confundirse con mi pensamiento, acomodarse en aquel sitio, de donde podrá salir, cuando sea necesario sin un momento de vacilación ni titubeo. Las formas de la lengua que no se estampan de primera en mi mente creo que no se han hecho para mí. Me parece que cada uno de nosotros absorbe sin esfuerzo, de la propia lengua, todo aquello que conviene á su naturaleza; y por eso, el querer apropiarse, forzando la memoria, una gran cantidad de material lingüístico, resulta que se llena, pero no se nutre.

No espiga en los libros; pero fué, y es ahora, lector apasionado de vocabularios. Tuvo la cortesía de decirme que el primer impulso de esta afición nació, cuando era aún niño, de un artículo mío titulado *La lectura del vocabulario*, que cayó en sus manos en el colegio de Cicognini de Prato. ¡En qué terreno tan propicio había caído el germen! Y lee, no sólo los vocabularios generales de la lengua, sino también los especiales de Artes y oficios, cuya lectura sería insostenible á otro cualquiera que la hiciese con otro intento que el suyo. A él se le torna deliciosa, porque siempre encuentra lo que busca: vocablos que son para él imágenes repletas de ideas, de color y de sonidos inspiradores. Un método que sigue constantemente, para sacar provecho de la lectura, es leer en alta voz, detallando y *contorneando* bien cada palabra, á fin de que le quede en la mente, junto con la forma, el sonido,

el valor musical de las frases más bellas. Y estudia en todos los escritores cuyo estilo admira, el organismo del período, como un nuevo y delicado engendro. Ha recogido sobre este particular muchas observaciones, que publicará la prensa. Se maravilla de que la crítica italiana, al juzgar los escritores de verdadero mérito, descuide siempre esta parte, que merece un particular estudio, toda vez que la estructura de la dicción obedece en cada escritor á leyes derivadas de la índole de su alma, y es manifestación principalísima de su originalidad. A propósito de esto, me habló de algunos de los prosistas que le parecen más dignos de estudio, entre ellos Tommaseo, maestro como pocos en su tiempo, de la lengua y el estilo, y que, á su juicio, no ocupa en la posteridad el puesto que merece. Después dedicó palabras de caluroso entusiasmo á Machiavelli, que admira sobre todos. Querría que fuese estudiado por la juventud con verdadero amor, como un maestro de prosa elocuente.

—¡Qué escritor tan maravilloso! Para mí es una mente, un alma, un artista llameante. Su prosa me quema. Es un coloso de fuerza y de belleza. Disfruta una juventud inmortal. Pero le vemos al través del *machiavellismo* que nos altera y difuma su figura, como vemos al través del *petrarquismo* al Petrarca, que nos parece por eso ampuloso y enigmático.

Se declaró ferviente apasionado del Petrarca. Lo mismo que de éste y de Machiavelli, le parece que puede decirse del Dante, del que separamos la enseñanza escolástica, que debiera, por el contrario, inclinarnos á la adoración. Ya á él, desde la escuela, le hizo este efecto. Hasta hace pocos años, leyendo *La Divina Comedia*, en Corfú, en un bosque de olivos de cara al mar, en un profundo recogimiento, no tuvo la primera revelación del poeta, no lo vió por vez primera desnudo y luminoso en toda su verdadera grandeza.

* * *

Casi desde el principio de la conversacion titubeaba en mis labios una pregunta. Deseaba que viviese su madre, para gozar mentalmente la gran alegría que debía producirle la fama triunfal del hijo. Al fin me decidí. La sonrisa con que respondió, me demostró que había adivinado mi sentimiento. Está viva, y apenas cuenta sesenta años.

A pesar de que ha padecido grandes

dolores, no tiene aún ni un cabello blanco. Vive en Pescara. También tiene allí algunas hermanas, todas casadas, y tan fecundas de hijos como él de libros. Su padre murió hace diez años. Era un gran sabio escolástico, y tuvo desde el principio una fe inmensa en el porvenir literario de su hijo. Fe que le obligó á hacer grandes sacrificios, para sostenerlo durante algún tiempo, siendo aún muy joven, en Florencia, donde pensaba que podía absorber el *italianismo* del aire y de la vida. Fué también el primer protector del poeta. Hizo imprimir á su costa las primeras poesías.

Volviendo á su madre, me dijo que le apenaba mucho la nueva vida á que se había entregado, porque no le consentía ir á verla más que raras veces. Quería decir la vida del teatro. Y añadió después de una pausa:

El teatro me ha cogido y me posee del todo por ahora. —Y por éstas y por otras palabras suyas, comprendí que tiene una fe profunda é increíble en su vocación dramática; que está cierto de salir vencedor en la lucha en que se ha empeñado, y alienta la persuasión de estar destinado á operar en el teatro un cambio fundamental y perdurable.

—Comprenderéis—me dijo—que habiéndome dedicado al teatro no tengo más remedio que renunciar á mi vida ideal, que sería pasar todo el año en la quietud del campo... ¿Dudáis? Lo comprendo. Debe parecer extraño, aun á vos mismo, el que declare aspirar con toda su alma á la vida solitaria y campestre, uno que es generalmente considerado como un verdadero adorador de la ciudad, refinado, corrompido, hasta *putrefacto*. Pero sólo pueden formar de mí esta opinión los que no me conozcan. La verdad es lo contrario. Me siento en la ciudad como desterrado, soy un enfermo incurable de la nostalgia por la vida del campo. Mi tierra de promisión es la tierra verde.

Todos los años escapa á la vida de la ciudad durante algunos meses, también porque la necesidad se lo impone, una necesidad imperiosa de descansar el espíritu, de vigorizar los nervios con toda clase de ejercicios fatigosos, á los que se entrega desenfrenadamente con el placer de un salvaje. Después de estos periodos de vida libre y descuidada, en la que cifra la vida y la salud, vuelve al trabajo intelectual con un deseo más ardiente, impulsado por las ideas acumuladas y las pasiones oprimidas que quieren estallar; y entonces puede apli-

carse al trabajo sin esfuerzo, pasándose sobre las cuartillas más de diez y ocho horas seguidas, sin sentir fatiga ni cansancio. Y esto se debe, además de su abstinencia del vino y del tabaco, á la robusta salud de su organismo, que no ha padecido ninguna enfermedad, ni aun la más ligera, y que le permite digestiones rapidísimas y sueños profundos de niño, aun después de las veladas más febrilmente laboriosas. Puede, al mismo tiempo, alternar con el trabajo diario la lectura, que es en él un apetito insaciable, del que se gloria justamente diciendo que es uno de los más voraces *devoradores de libros* que han existido.

Devorador utilísimo para los libreros, porque donde quiera que va lo revuelve todo en busca de volúmenes. En los tres días que llevaba en Turin, había comprado tantos, que no cabían en su cuarto ni en el gabinetito de entrada, y aún aguardaba otros tantos. Observé entre sus adquisiciones el *Diccionario de sinónimos*, de Tommaseo, que él poseía ya, pero en una edición *menos digna*. Lo había encontrado sobre un banco en la *Piazza Castello*.

Le pregunté si tenía pensado algo nuevo; y habiéndome respondido que una tragedia rústica de argumento puramente local, en los Abruzzos, inspirada en el célebre cuadro de Michetti: *La hija del Gorio*, le pedí noticias del gran pintor, del que sé es amigo fraternal y admirador entusiasta, y á quien yo también quiero y admiro.

—¿Por qué ha dejado de trabajar?

—Es un misterio aun para mí mismo —me respondió— Eso que sucede alguna vez, de que á los ojos de un artista se malogra por una pincelada y pierde todo su encanto el cuadro en que ha trabajado hasta entonces con la fe firmísima de realizar una obra maestra, así parece que le ha sucedido á Michetti, no con un cuadro, sino con su arte. Parece que ha tomado horror á los pinceles y á los colores, que odia á la pintura como á una amante traidora. Permanece días enteros contemplando la belleza del campo y del mar, con «sus grandes ojos que son de los más perfectos que ha creado la Naturaleza»; pero no tiene ya aliento ni impulsos para fijar sobre el lienzo las impresiones del espíritu. ¿A qué pintar un cuadro del que tendrá que separarse para enviarlo á la casa de un comerciante rico, pero muy vulgar, que no apreciará en su obra otro valor que el de la suma que le haya costado? Esto se dice él; pero no son más que fic-

ciones del pensamiento, con las que quiere disculparse á sí mismo. Noto en él un descorazonamiento, cuya causa se me oculta. ¡Y no hay que pensar en que la necesidad le vuelva al trabajo, porque le basta con muy poco para vivir! Es un hombre primitivo.

Yo, entonces, le pregunté si para él mismo no era un gran dolor separarse de la obra de su mente para darla á la estampa ó la escena. Me respondió, que era efectivamente una separación dolorosa: que le parecía, en aquel momento, que la obra dejaba de pertenecerle, y que esto provenía del gran amor que toma á todos sus trabajos por las fatigas que le han costado y por la alegría que le proporcionan, sin preocuparse absolutamente de la suerte que pueden correr por el mundo. Amor que no se acrecienta, por consiguiente, con el buen éxito, ni se enfria con la mala acogida del publico, como no cambia el cariño de la madre, sea cualquiera la suerte que quepa al hijo en la vida. Cuando es una obra teatral, la amargura de la separación le dura hasta la noche de la primera representación.

La primera vez que representaron en París *La Ciudad Muerta*—dijo—, mientras yo andaba por el teatro de la *Reinassance*, y de todas partes veían llegar coches y agolpárase la gente en el vestíbulo y brillar mi nombre allá arriba en grandes caracteres de fuego, me acuerdo bien que experimentaba una gran melancolía.

No sé cuántas veces durante la conversación, que se prolongó aún largo rato, apareció el camarero con una esquelita ó una tarjeta de visita, que significaba: ¿se puede? D'Annunzio respondía, excusándose, que estaba algo indispuerto y tenía un poco de fiebre. Colocaba las cartas y las tarjetas en una mesita, que estaba ya completamente llena. En dos días había recibido ocho peticiones de conferencias públicas. Otro me hubiera dado lástima. Pero yo sabía con qué tranquila resolución sabe defender el tesoro de su tiempo de manos atrevidas. Todas aquellas interrupciones no le hicieron perder

ni un instante el hilo del discurso. Posee en sumo grado la envidiable facultad de recogerse y de trabajar en su hotel asediado de curiosos, aun en los días en que le turban más indiscretamente la libertad de espíritu.

Terminada nuestra conversación recibió á sus visitantes, entre los cuales entraron algunas señoras. Y entonces observé la señorial cortesía de sus modales, la amabilidad alegre y desenvuelta, exenta de toda afectación y esfuerzo, que usaba con todos, y reconocí ciertos atributos del d'Annunzio antiguo, que me habían quedado grabados profundamente en la memoria. Sus maneras correspondían admirablemente con su estilo. Ostentaba el regio manto de la fama como si hubiera nacido bajo el trono, con gentil y sencilla dignidad. Mirándolo en aquel momento me pareció que eran de otro d'Annunzio las páginas y las estrofas en que ha ofendido la dignidad altísima del arte que le ha dado la gloria: no vi en él más que al d'Annunzio de las páginas más espléndidamente puras de su obra.

Para despedirme le conduje aparte. Tenía que expresarle mi más profunda gratitud por una carta de consuelo que había escrito á una madre desventurada en los días más terribles de mi vida: una de las cosas más bellas y más nobles que han salido de su pluma. Le dí las gracias y después de haberle repetido lo que ya sabía, que el pobre joven, llorado por él, era un apasionado admirador de su poesía le dije aún esforzando la voz que me temblaba, cuál era el verso que solía repetir con más frecuencia: el final de un soneto suyo, descriptivo, á la puesta del sol:

E il cielo è piu lontano è piu divino.

Por toda respuesta, me estrechó vivamente las manos, y en la conmoción de afecto que en aquel instante sentía por él, me olvidé del d'Annunzio maduro: me pareció sentir bajo mis labios la frente del Gabriel de veinte años, ardiente de vida y de esperanza, como la de aquél que no puedo besar sino en mis sueños.

Edmundo d'Amicis.

Dibujo de R. Marín.