

# LOS LUNES DE EL IMPARCIAL

AÑO LVIII

MADRID, 29 DE JUNIO DE 1924

NÚM. 20.410

## A OCHO DIAS VISTA

### Leyendo a Andrenio

**N**o es menester frecuentar la intimidad personal de un escritor para conocerle. Basta con seguir los meandros de su pensamiento a través de su obra con asidua y desinteresada atención. Su carácter acaba por revelarse con entera claridad. Ciertos escritores se nos descubren en una página por un grito del corazón, que delata el tono general de su sensibilidad, o por una idea que condensa su filosofía de la vida. En esos artistas la emoción, al desbordarse, deja al descubierto toda la trama de su personalidad íntima. El definirles y clasificarles no es ardua empresa crítica. Otros se resisten más a dejarse invadir por nuestra curiosidad, como si su pensamiento jugase al escondite con nuestro afán de conocerles. Si queremos enterarnos de lo que son por dentro, nos es indispensable reconstruir su conciencia estética lentamente, adicionando observaciones aisladas hasta que nos den el total; empeño que nos obliga a leer uno o varios libros suyos. Para conocer a Blasco Ibáñez, pongo por caso, basta con acercarse a una de sus páginas. Inmediatamente echamos de ver que nos las habemos con un pintor literario equivalente a Sorolla, que prefiere la mancha luminosa a la pincelada fina como medio de expresión, indicio de un temperamento sensual más prendado de las voluptuosidades del color que de las gracias de la línea. El familiarizarse intelectualmente con «Andrenio» no es tan fácil. Su espíritu es de otro abolengo estético y de otra complejidad. Quien se atreva a juzgarle por una página se expone a no acertar. Sin ser impersonal, ni mucho menos, Eduardo Gómez de Baquero esconde, con elegante reserva, todo lo que piensa el hombre de la vida y de las cosas, no permitiéndonos ver, de primera intención, más que los resultados de su experiencia literaria. Esa subordinación inalterable de la sensibilidad al compromiso crítico tiene algo de desconcertante por la disciplina mental que supone. Está, sin embargo, fuera de duda que sus juicios, de ordinario tan penetrantes y concretos, han pasado antes de adquirir la noble jerarquía de veredictos que les otorga derecho a nuestro respeto, por la fase evolutiva que separa la impresión de la idea.

El escritor ha experimentado en la vecindad de la obra de arte una emoción de sorpresa placentera o de protesta dolorosa, que le ha hecho vibrar por dentro, y en vez de ceder a la apremiante reacción sentimental del momento, la ha reprimido, por temor a que le arrastrase a enjuiciar precipitadamente sobre el contenido estético de la obra, confiando a la inteligencia la revisión en frío de aquel primer latido de su sensibilidad. Esa impresión inicial viene a ser, en cierto modo, recusada por el crítico a causa de su falta de garantías. Consciente de la responsabilidad que contrae

el que juzga al emitir sus fallos, «Andrenio» adopta esa precaución antes de decidirse sobre la categoría de la obra sometida a su conocimiento, y no precisamente por desconfianza en su buen gusto, sino por el escrúpulo, común a todo espíritu honrado, de no ir más allá o de quedarse más acá de lo justo. Esa ponderación crítica no es, pues, espontánea, sino deliberadamente impuesta por el honesto prurito de mantener la propia opinión a igual distancia de la hipérbole alabanciosa, que de la arbitrariedad negativa. Sin pretender pasar por infalible, Eduardo Gómez de Baquero se conserva siempre en los dominios de la equidad. Podrá, por su natural benévolo que le inclina a la indulgencia, omittir o velar los defectos de una obra; pero jamás

yerrá en los motivos del elogio que dicierne a un escritor. ¿Hace bien o hace mal el eminente crítico dejando en la oscuridad o en el silencio las fallas que ha advertido en la armonía de la creación ajena? Hay sobre esto dos teorías en pugna: una, defendida por Goethe, que nos exhorta a ignorar aquello que nos desagrada en una obra, y otra, de la que era partidario Edgard Poe, según la cual el crítico no debe confinarse en su papel de comentarista, sino extender su función al hallazgo de las cualidades y los defectos de la obra que tiene delante. «Andrenio» se atiene a menudo a la norma crítica de Goethe y adopta de tarde en tarde la opuesta. En general, su clarividencia se rinde a la bondad de su carácter, y al exponer y explicar la génesis

de una obra, ordena sus razonamientos críticos de modo que las cualidades positivas de su autor eclipsen a sus defectos. En España este método analítico no es el más usual. El que juzga de la obra ajena parece tener más prisa por descubrir lo que haya en ella de endeble que lo que tenga de consistente, como si las musas le hubiesen confiado la misión de sorprender los fraudes contra la estética, eximiéndole del deber de hacer visibles los aciertos del artista. Esa crítica enteca no siempre responde a deliberados propósitos de malevolencia. Es, en muchos casos, el brote literario de un temperamento pasional, que coarta la libertad del escritor para juzgar una obra en todas sus perspectivas. A nosotros no nos sorprende el que se dé en la mocedad ese tipo de crítico violento y demoleador, ni nos llama la atención el que sus impresiones estén moldeadas en un léxico plebeyo y enfático, porque allá en nuestros verdes años adolecimos también de ese achaque. Lo que nos asombra es que se reconozca la menor autoridad a escritores que, aun habiendo traspasado la linde de la madurez, conservan todavía la ceñuda intolerancia que caracteriza a los entendimientos unilaterales, entendimientos de mulo con anteojeras, que no ven sino lo que está camino adelante y en línea recta. El apasionamiento juvenil es admisible y de fácil absolución.

En el período de las vehemencias sentimentales y estéticas, lo que difiere de lo que amamos se nos figura ofensivo para nuestro culto. Eso, de una parte. Hay, además, en nosotros una cierta impaciencia por desalojar de sus hornacinas a ídolos que ya recogieron bastantes preces y votos de los creyentes y de suplantarlos con las divinidades que nuestro moceril fervor ha improvisado. La lucha por la notoriedad obedece, al cabo de cuentas, al mismo instinto biológico que la lucha por el pan...

Tengo a la vista el libro de «Andrenio», recién aparecido. En él se contienen diversos estudios sobre escritores y temas literarios de nuestro tiempo. El eminente crítico no ha pretendido ahondar, por el momento, en la psicología de esos escritores. Solicitado por apremios del instante, vióse obligado a bosquejar diversas personalidades que han contribuido a la regeneración de la novela española contemporánea, y lo hizo a lo largo de una conferencia celebrada en Florencia, con ocasión de la Feria internacional del libro. Son, pues, más que retratos literarios acabados, bocetos, los que vemos desfilan a través de las páginas de «Andrenio». Pero he aquí muy en su punto el *exungue leonem* del clásico. Esos bocetos se nos aparecen tan animados por la llama intelectual, que igualan en prestancia viva al retrato. En cada figura resaltan los lineamientos temperamentales que explican las tendencias y el sentido de la obra del escritor. Gómez de Baquero, que es en la vida, según lo que yo infero de su literatura, un epicurista y un estoico, posee en alto grado aquel *lucidos ordo* que da a cada cosa su medida y a cada tipo su marco adecuado. Su estilo, diáfano y castizo,

### PAISAJES MITOLÓGICOS



ETIS Y AQUILES.—CUADRO DE EDMUND KANOLDT



recuerda, por su elegante sobriedad, el de Valera, al que aventaja por un no sé qué de humano que no tuvo el insigne D. Juan, tan tocado de la señorial rigidez académica. Esas páginas de «El renacimiento de la novela en el siglo XIX» encubren, no obstante su aparente improvisación, todas las ideas dominantes en un período literario tan fecundo como el que se ha propuesto estudiar el eminente crítico. Gómez de Baquero, como Sainte Beuve, con quien le hemos emparentado intelectualmente antes de ahora, no se limita al mero examen del hecho literario, sino que de la obra pasa al autor, explicándonos lo que hay en él de personal, de exclusivamente privativo de su sensibilidad, lo que debe a las influencias ajenas y lo que le ha transmitido el medio social en que vive. «Andrónico», que es un erudito sin pedantería, establece la filiación de cada escritor con indiscutible fidelidad, y, al comentar su obra, no desciende jamás al uso de aquel enojoso *sermo pedestris*, al que tan aficionados parecen ciertos literatos de ahora, más notorios por su petulancia que por la moderación de sus juicios. Harto se echa de ver, sin embargo, que el sagaz y esclarecido crítico podría, si quisiera, someter a considerable descuento el margen de gloria que adjudica generosamente a cada uno de los escritores que estudia; pero como en él la indulgencia es el resorte invisible que mueve su facultad de comprensión, renuncia sin esfuerzo al insano placer de herir nuestra vanidad con reparos de más o menos bulto, que a determinados escritores muy sensibles les quitarían el sueño. De mí, que le tengo por maestro, sé decir que aprendí en años ya lejanos, hasta donde alcanzan la serena lucidez de su entendimiento y el alentador prestigio de su bondad.

Manuel BUENO

## Al rededor del estilo

XI

Al llegar a este punto leo en un libro que me han mandado para que con él distraiga, no mis ocios—no conozco el ocio—, sino mis indignaciones, leo en las «Semblanzas literarias contemporáneas» de Salvador de Madariaga, y al principio del libro, en la introducción que trata del genio español, esta sentencia: «El estilo es el hombre», dijo Buffon. Lo mismo pudo haber dicho: «El lenguaje es la nación.»

El lenguaje es el material del estilo literario; pero no como el mármol o el bronce es el material de la escultura, porque el lenguaje es ya algo orgánico y vivo, y así lo hace notar Madariaga. ¿Diremos, pues, que el lenguaje es el contenido y el estilo el continente? Pero el lenguaje a su vez es continente, es forma, es estilo. Y no sería paradójico sostener que el estilo de un escritor es el contenido de sus escritos y el lenguaje el que tiene que servirle su continente. Convexo y cóncavo son términos convertibles en rigor, y si en la superficie de una gran esfera—sea la Tierra—trazáis una circunferencia, trazáis dos: aquella y la que comprende el resto de la superficie esférica. Lo que se ve claro a partir del Ecuador o de un círculo máximo cualquiera.

El lenguaje tiene su estilo; el lenguaje es estilo, puesto que es un pueblo, y un pueblo es un hombre. Y a la vez un hombre, un hombre individual, un individuo humano, es todo un pueblo. Es decir, si es que es todo un hombre, nada menos que todo un hombre. Porque todo un hombre, un ciudadano, es todo su pue-

blo, es la condensación de la ciudad toda. Y el hombre que es todo un hombre, que es todo un pueblo, que es todo su pueblo—del que es hijo y a la vez padre, misterio de trinidad!—, lleva en sí las antinomias y antagonias de su pueblo, lleva en sí la guerra civil, que es, si su pueblo tiene historia, si vive como pueblo, la esencia, la personalidad del pueblo.

Si la guerra civil, la antagonía íntima, es la historia de un pueblo, y la historia de un pueblo es su estilo, su personalidad. Estilo, como todo estilo vivo, o sencillamente como todo estilo, antagónico en sí y para sí, contradictorio.

¿Qué es más castizo entre nosotros los españoles, en nuestro pueblo español, el conceptismo o el gongorismo, la enjutez esquelética y sentenciosa o la amputosidad hojarascosa? ¿O es que en el fondo no son lo mismo? Una sentencia de Séneca o de Quevedo o de Gracián, ¿no tiene una cierta amputosidad concentrada y condensada? Y ello surge del lenguaje mismo.

Un cierto crítico francés, no recuerdo cuál, dijo que en España rara vez se da un escritor, que somos oradores por escrito. Lo que no quiere decir que no haya aquí, a estilo francés, escritores por hablado, gentes que improvisan de palabra un ensayo o un artículo. Pero casi siempre improvisar. El español es un improvisador, y rara vez pasa del boceto. Lo que no le sale de primeras, apenas si le sale. Ahora, que cabe improvisar un parto que se ha estado gestando años. Los más de nuestros escrito-

res de estilo han sido viviparos y no ovíparos. Al español le cuesta trabajo empollar un huevo. Deja que el sol lo empolle, como los de las avestruces.

Una vez—y ya lo he contado antes de ahora—entró un amigo mío francés conmigo en el templo de San Esteban, el del convento de dominicos, de Salamanca, y al dar con el espléndido retablo de Churriguera—está firmado—, al que encandecía una ráfaga de sol, exclamó: «Voilà l'emphase espagnole!» Y yo entonces: «Oui, mais dans les esprits de nature emphatique l'emphase est naturelle!» Y así, en los espíritus de naturaleza enfática el énfasis es natural. Y lo que no es natural para nosotros es lo que los franceses llaman *naturel*. Sobre lo que he discurrido ya en mi «En torno al casticismo», que es el volumen primero de mis «Ensayos».

Pero todo esto, ¿surge de la lengua misma? ¿Es la lengua española la que hace el énfasis, la que hace la sentenciosidad? Es muy dudoso.

A Remy de Gourmont, que dijo muchas más tonterías sobre el español que sobre otra cosa cualquiera, le hicieron creer que los americanos de lengua española, los hispanoamericanos o iberoamericanos o latinoamericanos—como queráis, pues que la lengua española es la más latina de las románicas, sin excluir el italiano y excepto, acaso, el sardo—, le hicieron creer a Remy de Gourmont que los americanos han desanguiñosado la lengua española. No supo que Rubén Darío no ha hecho sino volver a Góngora, y que la lengua de Rubén Da-

## Vino de Montilla

(Anacreóntica)

Ponte nardos y claveles  
y vámonos a Eritaña,  
al son de los cascabeles  
a bebernos una caña.

Entona una bulería,  
baila, no te des respiro...  
Tengo una melancolía  
como para darme un tiro.

¡Ay, tu negra madroñera  
con qué gracia cae del moño!...  
Tras las pestañas, trianera,  
tienes también un madroño.

Bebe, hasta volverte loca,  
de este Montilla tan rico...  
Conserva un sorbo en la boca  
y dámelo con el pico.

Dásele todo a tu mene:  
sea tu cuerpo garboso  
este vino generoso  
que da todo lo que tiene.

Tiene un amargor lejano  
de cariño sin fortuna,  
de cante fondo gitano,  
de jazmín y de aceituna;

Incendio y delirio lleva,  
y yo, niña, te lo vierto  
por el corpiño entreabierto...  
¡Que todo lo tuyo beba!

En tu pechito bonito  
he de modelar, chiquilla,  
un vaso chiquirritito  
para beber el Montilla.

Antonio ARISTOY

rio es lo menos afrancesada, en el fondo, que cabe, que es una lengua hondamente castiza. Y si nuestros casticistas no lo creen así es porque nada hay menos castizo que es un casticista.

Lo único que Rubén Darío evitaba era cierto hipérbaton, ciertas trasposiciones que la plenitud de nuestra flexión nos permite. Un crítico americano decía que Rubén no habría escrito

«de tu balcón las tapias a escapar», por ejemplo; pero, ¿y qué?

Si hay un estilo en la lengua, en la mera lengua. Hay una música del período, de la estrofa, del párrafo, que es ya un concepto, un contenido—y continente—ideal. Sólo que esa música no es menester que sea bailable ni redonda; puede ser de un recitado lleno de picos y hasta de pinchos. Un estilo esquinado, picoso, hecho de ángulos y no de curvas—como los dibujos japoneses—, un estilo cúbico—no cubista—, tiene su música. O sea que tiene su estilo; que es él y no otro.

Miguel de UNAMUNO

## CRÍTICA LITERARIA

«El hombre que se reía del amor»

(novela), por Pedro Mata : : : :

El problema del amor es la preocupación dominante en la obra literaria de Pedro Mata, que lo ha estudiado y dramatizado—sin resolverlo, naturalmente—en una serie de novelas, ya analizadas por mí en otro lugar, y de las que la más recia y profunda es *Corazones sin rumbo* (Madrid, 1916). Ahora, en esta su última obra, *El hombre que se reía del amor* (Madrid, 1924), vuelve a tocar su tema favorito, casi exclusivo, refiriéndonos las experiencias, entre sentimentales y fisiológicas, de un caballero mal casado, Juanito Herrero, que, separado de su esposa por haber descubierto su infidelidad, se dedica ya curiosamente a explorar toda la gama de la sensibilidad femenina. Juanito Herrero encuentra en su camino, entre otras mujeres, dos: la inglesa Addy y la española Rosarito, entre las cuales gira toda su vida sentimental. Addy es el tipo de la mujer exótica, libre, independiente y voluntariosa, que aspira a vivir su vida; viaja, fuma cigarrillos egipcios y siente un miedo, casi pánico, a la esclavitud del amor. Rosarito, la mujer española de la clase media, que, abandonada de los suyos y mal pertrechada por una educación tradicional para luchar por la vida en un plano más digno, busca su salvación en el amor del primer desconocido que muestra interés por ella. (El desconocido en este caso es Herrero, que, practicando un mecanismo voluptuoso, protege a Rosarito, haciendo de ella la famosa cancionista *Carmen*, gloria de los escenarios ínfimos de España y Francia.) Ambas mujeres, que son dos tipos frecuentísimos en la moderna novela española y de archiconocida psicología, están enamoradas apasionadamente de Herrero, el cual no aguerda a advertir su pasión, cegado por el escepticismo amoroso que su infeliz experiencia conyugal le dejara, y anda vacilando entre una y otra con cierto burlesmo algo cómico, hasta que, al fin, Addy, desesperada por su desvío, se suicida, y la española, más práctica, se casa con un joven que la quiere sencilla y francamente, dándole a conocer los goces de la maternidad. Herrero se queda solo, con su experiencia psicofisiológica del amor, pero sin amor; solo, entre sus legajos de recuerdos, que podrían capacitarle para escribir un tratado como el de Gourmont.



Esta es, en síntesis, la última obra de Mata, cuyo desenlace nos recuerda la bella y primorosa novelita de Répide *Del Rastro a Maravillas*, y una de cuyas figuras, la de Rosarito Carmen, nos trae a la memoria, por homonimia, la protagonista de *La Bruja* (1917), de José Más, que es otra aportación a lo que pudiera llamarse genéricamente *novela de la artista de variedades*, casi simultáneamente arremetida por una legión de escritores, y que corre parejas con la *novela del torero*, fundiéndose a veces ambas en una sola.

Cuanto al tipo de Addy, ya hemos señalado su frecuencia en nuestra moderna novela, donde la encontramos con distintos nombres, pero siempre con los mismos trajes y el mismo prestigio de una supuesta psicología enigmática; en el fondo, la eterna Magdalena de los románticos, o para decirlo con frase de Insúa, la mujer que agotó el amor. Finalmente, Herrero, el amador racionante, el gustador de sensaciones exquisitas, es otro personaje tipo de nuestra novela erótica, que está llena de estos hombres y estas mujeres, ávidos de apurar lo que Mata llama la copa de Agatodemon, el placer del instante, y que son duchos con habilidad profesional de *masajistas* en toda suerte de sobos voluptuosos. Más bien que el hombre que se reía del amor (notemos de paso esta moda de titular novelas, que marca el influjo de la epigrafía cinemática) es el hombre que no conocía el amor. Para acabar el examen puramente literario de esta obra, podríamos decir que su autor la divide en tres partes, de las que la primera—*Un día de emociones* (publicada por separado en *La Novela de Hoy*)—es seguramente la mejor, constituyendo de por sí una obra completa, en la que su autor, que no olvida nunca su descendencia del ilustre doctor Mata, trata un tema de Medicina legal, que podría expresarse así: «Del influjo tónico de la subida a los volcanes sobre la frigidez natural o adquirida de la mujer.» Con efecto; Addy, que hasta entonces ha resistido el asedio amoroso de Herrero, se le entrega, por fin, una noche, al regreso de una excursión al Vesubio, todavía trepidante de reciente erupción. No ha mucho, el francés Henri Bordeaux, en su novela *La Nuit Blanche* (París, 1923), ha estudiado el influjo sedante de las montañas sobre las disposiciones voluptuosas, la anorexia sexual que provocan, además de la otra, ya comprobada por los fisiólogos.

Mata nos demuestra cómo los términos cambian cuando el fuego interior convierte la montaña en volcán. Como en *Los ojos claros* y en *Irresponsables* (1921), el novelista se ha inspirado aquí en observaciones de la ciencia médica, creando una obra fuerte, consistente y honda, que se despegue del resto del libro, y es lo único valioso de él.

Si hubiésemos de atender ahora a la enjundia filosófica de la novela, nada estaría más puesto en razón, ya que Pedro Mata, como Felipe Trigo, aspira siempre a dotar de una ideología a su obra. La de esta última se encuentra ampliamente explanada por el propio autor en el capítulo V de la segunda parte, y viene a ser una disertación sobre el origen y evolución del apetito erótico en la especie humana, con la consiguiente apología del divorcio. En ella hacen por completo el gasto la fisiología y la historia natural, resultando una glosa positivista del poético *Ars amandi*. El apetito sexual es idéntico al gastronómico: reclama imperiosamente satisfacción, y debe ser satisfecho, sin las trabas de la moral. No hay que hacer distinciones entre los matices eróticos; todo es amor. Este monismo erótico nos

recuerda análoga tesis sustentada por Gómez Carrillo en su *Evangelio del amor* (1921). Y esto es lo notable: que autores que consagran toda su predilección y actividad literaria al tema erótico sepan tan poco del amor y crean tratar con él, cuando sólo tratan con su sombra. Ignoran que el primer indicio del amor es la castidad, y pueblan sus obras de gestos lascivos, sensuales, pero no amorosos. No salen de la sensación, para elevarse hasta el verdadero sentimiento erótico, que es casto, como puede verse en esa admirable novela del conde León Tolstoy *Resurrección* (*Boskresenie*, Petersburgo, 1899), donde el amor del príncipe Nejlindof—ese Herrero eslavo, *dilettante* de la sensación erótica—por la mujer que sin amor sedujo: la tierna y arisca Maslova, empieza a manifestarse por una instintiva abstinencia. El poeta Tagore ha dicho muy bella y exactamente, con frase que es toda una divisa y que el doctor Pulido reproduce en su libro *Mica* (Madrid, 1924): «De la abundancia del amor nace el tesoro de la castidad.» Nuestros novelistas eróticos no lo entienden así. Cuando más se subliman, llegan hasta la inteligencia del amor-pasión, como Pedro Mata en *Corazones sin rumbo*, que es por eso, hasta ahora, su obra más grande. En su última novela no pasa de la sensación voluptuosa ni de los límites del pobre amor físico. Habiendo leído, sin duda, *La Physiologie de l'Amour*, de Remy de Gourmont, parece ignorar todas esas va-

riedades del amor, que Stendhal y Bourget citan en sus tratados.

Pero de igual defecto que él adolecen los demás cultivadores de la que se ha dado en llamar novela erótica, con hartito desconocimiento de las auras a que puede elevarse el dios alado. No van más allá de la sensación, de la busqueda y hallazgo de la caricia voluptuosa, ni persiguen más que la caída física del cuerpo femenino. Ni siquiera encontramos en ellos—salvo quizá en Antonio de Hoyos—el sentimiento místico que puede prestar interés y alma a esos ritos corporales. Por lo general, no pasan de cierto sentido pánico del amor físico y ciertas consabidas relaciones entre el amor y la muerte. (Addy suicidándose por Herrero.) Pero de los grandes sacrificios del amor, de su esencia casta y generosa, no parecen tener idea. Nunca se ha escrito tanto en España como ahora acerca del amor, y, sin embargo, quizá nunca se haya amado menos que en estos tiempos, en que toda una legión de novelistas se ha dedicado a exaltar la mímica erótica y enseñar nuevos modos voluptuosos. Acaso por ello con razón sus obras suscitan el mismo recelo que en sus tiempos el poema ovidiano. Exaltan la sensualidad de los lectores, no su capacidad amorosa, y contribuyen—con la mejor intención, sin duda—a exasperar esa ansia egoísta de placeres físicos que se opone a la calidad generosa de los goces espirituales, frustrando la verdadera esencia del amor.

R. CANSINOS-ASSENS

## REPARACIONES HISTÓRICAS.—San Pablo

Si hay bienaventurados desventurados en este mundo y en el otro, uno de ellos, indiscutiblemente, es el bendito apóstol de los gentiles.

El hombre, desde que se convirtió, hizo tanto como el que más en favor del cristianismo: predicó, catequizó, escribió sus famosas epístolas, obró milagros a docenas, prefirió la muerte a renegar de Jesús..., y, sin embargo, en el cielo no ocupa, que sepamos, el lugar correspondiente a tan grandes méritos y servicios, y entre nosotros, por celebrarse su fiesta conjuntamente con la de San Pedro, se le ha reducido a la condición de santo de oscura historia y de secundaria categoría.

Gran persona fué Cephass, y con razón sobrada se le venera en los altares; pero, señores, no está bien que se diga «la festividad de San Pedro» y se hable de la verbena de San Pedro y existan cien refranes relativos al «día de San Pedro»:

San Pedro lluvioso,  
julio peligroso.

San Juan y San Pedro,  
San Pelayo en medio.

Por San Pedro,  
todo pastor con su rebañuelo,

y que nadie se acuerde de San Pablo, cuyo glorioso martirio en el mismo día que vió la muerte en Cephass, conmemora hoy, aunque sin gran solemnidad, la Iglesia cristiana.

Refieren los hagiógrafos, basándose en los «Hechos de los apóstoles», o en antiquísimas historias, que pocos años después de venir al mundo nuestro padre Jesús nació en Tarso de la Cilicia un niño, a quien sus padres, judíos pertenecientes a la tribu de Benjamín, destinaron desde muy joven al sacerdocio.

Hijo de un fariseo y discípulo del sa-

bio Gamaliel, que le enseñó la ciencia religiosa y las tradiciones hebraicas, Saulo, que así se nombraba aquel descendiente de Jacob, señalóse en los albores del cristianismo entre sus adversarios más rudos.

Cómplice o casi cómplice de la muerte de San Esteban, y con las manos manchadas, según Ubdia, en la sangre de algún apóstol, consiguió que el sanedrín le designase para prender en la ciudad de Damasco a todos los judíos que públicamente reverenciaban el nombre de Jesús, y yendo camino de aquella urbe, ya famosa en tiempos de Jeremías, vió rodeado por maravillosos resplandores, y caído en tierra, oyó una voz que le gritaba: «Saulo, Saulo, ¿por qué me persigues?»; y sin explicarse el motivo, quedó ciego, e inmediatamente, abandonando sus errores, adoró al Salvador.

Bautizado por Ananías, y desaparecida de un modo milagroso su ceguera, dedicóse a propagar el nuevo cristiano lo que tanto abominara anteriormente, y con la elocuencia ardorosa que le reconocen no pocos santos padres, arrastró detrás de sí a las multitudes en Damasco, Jerusalén, Cesárea, Antioquía y, sobre todo, en Chipre, isla mediterránea, en cuya capital convirtió al procónsul Sergio Paulo, de quien tomó el nombre con que más adelante, y para siempre, fué designado y conocido.

A continuación, el apóstol, en unión de San Bernabé, que por las calendas aquellas era su inseparable compañero, trasladóse a tierra firme del Asia Menor, y uno y otro, después de haber catequizado en Icona a varios judíos, tuvieron que huir a Lystres, en donde, a pesar de una curación milagrosa realizada por San Pablo, tampoco pudieron permanecer largo tiempo.

Restituídos los dos santos varones a la ciudad de Antioquía, continuaron sus predicaciones en común hasta que, a raíz

de ciertas diferencias que entre ambos surgieron en el concilio jerosolimitano, nuestro apóstol emprendió su gran viaje de propaganda religiosa, durante el cual, ya solo, ya en compañía de algún discípulo suyo, recorrió la Siria, la Cilicia, la Lycaonia, la Frigia, la Galacia, la Macedonia y el Atica.

Establecido en Corinto como tejedor—pues, a causa de estar obligados los doctores de la antigua Ley a saber ganarse la vida, era diestro en labrar varias clases de telas—, escribió las primeras de sus cartas famosas, trasladándose, al cabo de diez y ocho meses, a Efeso, de donde, a las pocas semanas, se vió obligado a salir fugitivo.

Después, vuelto a los mismos lugares de la Palestina, que presenciaron la muerte del Justo, fué detenido San Pablo por las autoridades romanas—las cuales, para complacer a la Sinagoga, le tuvieron durante veintitantos meses en una prisión—; mas habiendo él conseguido al cabo de ese tiempo ser enviado a la Ciudad eterna, a fin de que no le juzgaran magistrados parciales, logró verse puesto en libertad y consiguientemente en situación de proseguir sus predicaciones y enseñanzas.

Por esta época, es decir, hacia el año 63 de J. C., estuvo San Pablo en Tarragona y en otras poblaciones principales de nuestra Península.

Certifican de suceso tan interesante para los españoles: San Juan Crisóstomo, en dos homilías; San Teodoro, en su Comentario a la Epístola a los Filipenses, y San Jerónimo, en varios de sus notables escritos. Conviene también recordar que el mismo Apóstol, en su Carta a los romanos, había expresado bien claramente su intención de venir a nuestro país. «Cum in Hispaniam proficisci cuperem, spero quod prateriens videam vos», y más adelante: «Per vos proficiscar in Hispaniam», etc.

Luego hubo de ser el trasladarse a Roma Pablo para consolar y fortificar a los fieles durante la persecución ordenada por el cruel hijo de Agripina, y, en fin, su horrible finar a manos del verdugo, que, según se dice, fué el último de los gentiles a quienes el apóstol convirtió.



La Iglesia ha declarado canónicas, como redactadas bajo la inspiración del Espíritu Santo, catorce de las cartas o epístolas que desde el año 56 de gracia hasta el día de su muerte escribió este varón apostólico.

En la segunda, dirigida a los corintios, relata el santo cuáles fueron los principales peligros a que se expuso por defender la fe cristiana; cuántos males tuvo que soportar a consecuencia de sus predicaciones.

«De los judíos—dice—he recibido cinco cuarentenas de vergajazos, menos uno.

«Una vez me apedrearon; tres veces fui azotado con varas; otras tres veces naufragué.»

Además, San Pablo, según el mencionado documento, patentizó su amor acendrado a Jesús, «en peligros de caminos, en peligros de ríos, en peligros de ciudades, en peligros de desiertos y en naufragios o peligros del mar», y no menos pruebas de amor le dió, sufriendo las persecuciones de los judíos y gentiles, y soportando «fatigas, hambre, sed y desnudeces».

Por todo esto, que demuestra la exactitud de las palabras de Wolf: «A ningún cristiano debe más que al apóstol de los gentiles la Iglesia fundada por Jesús», me parece merecedora de muy acrisadas censuras la conducta que observamos en España con el gran San Pablo.

Y creo que inmediatamente debemos rectificar.

José FERNÁNDEZ AMADOR DE LOS RÍOS



# CÓMO CASTIGABA CORAZON DE ORO

CUENTO PARA NIÑOS POR SARA INSÚA

EN unas tierras muy lejanas había una hermosa ciudad, y en un hermoso palacio, una princesita de maravillosa hermosura. Tenía quince años, un pallo esbelto y cimbreante, unos ojos color de cielo, unos bucles color de sol y unos labios color de corazón. Y era doblemente linda, porque sus ojos miraban siempre con ternura, interés o piedad, y sus labios sólo pronunciaban frases cariñosas o piadosas. Nunca oscureció la pureza de sus pupilas un relámpago de ira, ni se alteró la suavidad de sus labios con una palabra desagradable. Era, además de hermosa, inteligente, cariñosa, abnegada y caritativa: una verdadera perfección, en suma. En el reino, donde la adoraban desde su padre hasta al último vasallo, la llamaban la Princesita Corazón de Oro.

Sin embargo, sus excelsas virtudes no le impedían tener dos grandes aficiones, que a veces convertían en pasiones, pero tan ingenuas e inocentes, que nadie las censuraba. Eran éstas las aves y las manzanas. Pero no creáis que la pasión de Corazón de Oro era regalarle el paladar con la suave carne de los volátiles y la jugosa pulpa de la fruta; nada de eso; veréis. En un jardín-huerto, sobre el que daban directamente sus habitaciones, cultivaba la princesita, con la colaboración de una docena de jardineros, cien manzanos, cuyo fruto, a fuerza de abonos y cuidados, había llegado a ser único e incomparable. Eran unas manzanas enormes, que parecían de nácar y rosa, y que brillaban, heridas por el sol, como esferas fantásticas. En un ángulo del jardín alzabase un palacete en miniatura; sólo que en su interior los muebles estaban sustituidos por cañas sujetas por los extremos a las paredes, y los tapices del suelo, por una capa de paja dorada. Era el gallinero, el espléndido palacio de las aves de la princesita. Habitaban allí, en excelente armonía, aves de todas las clases, de todos los colores y de todos los países: faisanes, patos, gallinas blancas y jaspeadas, gallos erguidos y altaneros. África y Asia tenían en aquel lugar su mejor representación. En un estanque, lindante con el palacio-gallinero, paseaban los cisnes orgullosos su arrogancia aristocrática, y los patos, su torpeza humilde.

Un buen día que Corazón de Oro paseaba con sus damas por el bosque cercano al palacio, quedó sorprendida ante una singular aparición. En una plazoleta bordeada de álamos se alzaba una especie de campamento. Dos tiendas de remendada lona, un caldero pendiente de tres palos unidos por los extremos superiores, dos borriquillos y unas seis personas vestidas de andrajos.

—Son gitanos, alteza—dijo el aya respondiendo a la muda pregunta de los ojos azules de la princesita.

Los gitanos, al ver aparecer la comitiva principesco, quedaron confusos y un poco aterrados. Mas disipáronse bien pronto sus temores ante la expresión benévola de los ojos azules de Corazón de Oro, que les pareció la más linda criatura de la tierra.

—Acercaos—dijoles sonriente—. ¿Quiénes sois y de dónde venís?

Una chiquilla menuda y vivaracha, de piel bronceada y enormes ojos negros, se adelantó resueltamente, y haciendo una graciosa reverencia comenzó a relatar su vida y la de los suyos con voz can-

tarina y doliente, como si recitase una letanía, y tras la descripción de sus trabajos y angustias para poder vivir, concluyó proponiendo a la princesa ejecutar una danza en su presencia.

Aceptó ésta, y tanto ella como sus damas quedaron encantadas de la gracia y ligereza que desplegaron las dos mujercitas exóticas de piel bronceada y pupilas de ónix en su baile místico y casi sacerdotal. Eran éstas más jóvenes aún que la princesa, niñas casi por lo esmi-

colores, sin cesar de bendecir a la virgencita rubia, que los miraba, sonriendo, satisfecha.

Caía la noche, y la princesita se despidió de sus protegidos, diciéndoles:

—Id mañana a palacio y bailaréis delante del Rey y de toda la corte.

A la mañana siguiente, Corazón de Oro, después de hacer sus oraciones, salió a la terraza, como tenía por costum-

estaban asustadas, y era que de entre ellas alguien había arrebatado violentamente un precioso pavo real, un faisán plateado y toda una familia de Guinea, compuesta de gallo, dos gallinas y varios pollitos.

Corazón de Oro estaba aterrada, sin saber a qué atribuir tan enorme desgracia. Entonces el mayordomo mayor, que, seguido de casi toda la servidumbre de palacio, había acudido al lugar del siniestro, dijo:

—Esto es que durante la noche entraron aquí los gitanos que ayer socorrió vuestra alteza.

La princesita le miró extrañada.

—Alteza—insistió respetuoso el mayordomo—, de esos nómadas, sin hogar ni ley, debe esperarse todo. ¿A quién sino a ellos debe atribuirse este robo? En este reino no hay ladrones, y las aves y las manzanas del huerto de su alteza son para todos sagradas. ¿Permitís que envíe unos soldados en busca de los gitanos?

La princesa consintió, más que nada, para adquirir la convicción de la inocencia de sus protegidos. Sin embargo, el mayordomo no se había equivocado. Unas horas después los soldados presentaban a la afligida princesa la banda gitanesca, temblorosa de miedo al seguro castigo.

Cuando la princesa se convenció de la culpabilidad de los bohemios, su dolor fué doble, porque descubría por primera vez la ingratitud en el corazón humano.

Los cortesanos pedían severa justicia. La princesa meditaba, y los miserables esperaban, amedrentados, el fallo. De vez en cuando fijaba sus ojos tristes aquella en los gitanos, queriendo descubrir a través de sus frentes sus pensamientos. Pero las que más le interesaban y conmovían eran las dos gitanillas, que sollozaban con muestras de verdadero arrepentimiento.

Al fin, la princesa habló así:

—Lo que habéis hecho merece, sin duda, el castigo de la ley. Yo podría encerraros en una prisión. Pero, ¿cómo exigiréis que seáis buenos si nadie os enseñó las dulzuras de la bondad? Escaso es el mérito de la mía, porque nací de padres bondadosos; escaso el de mi pueblo, porque sigue el ejemplo de sus Reyes. Vosotros sois malos por ignorancia. No obstante, voy a castigaros. He aquí cómo: Vosotros, los que ya sois mayores, no podríais acostumbraros a otra vida que no sea la que hacéis; pero para que no robéis os daré telas, tapices y objetos de mis vitrinas para que comerciéis. Pero estas niñas, que saben llorar y podrán sentir, aún son moldeables. Quedarán a mi lado, y harán la vida de mi Corte, mi propia vida, que compararán con la suya anterior. Y como yo no quiero arrebatároslas, volved dentro de diez años a buscarlas, y si entonces desean seguirnos, libres serán de hacerlo. Educándolas, habré cumplido con mi deber.

Aquellos corazoncitos gitanos no se separaron jamás de la princesita. La imitaron en todas sus bondades y virtudes. Y fueron como princesas.

Si en todos los reinos del mundo se castigase a los pecadores como castigaba Corazón de Oro... ¡qué dichosa y qué buena sería la Humanidad!

Sara INSÚA



riado de sus cuerpos; todos los gitanos inspiraron piedad y lástima a su alteza, pero las niñas le causaron compasión.

¿Cómo remediaría Corazón de Oro tanta miseria? En seguida lo resolvió, enviando a tres de sus damas con orden al mayordomo de palacio para que mandase inmediatamente lonas nuevas para las tiendas, colchones, ropas, calzado y abundante provisión de alimentos.

Algunas horas después el campamento presentaba un aspecto bien distinto del primitivo. En torno de las amplias tiendas, locos de júbilo, movíanse los gitanos con sus vestidos nuevos de chillones

bre, para recrearse en la contemplación de sus manzanas maravillosas y de sus lindas aves... Pero no bien se dirigió hacia el huerto su mirada, sus bellos ojos azules quedaron asombrados y llenos de espanto. Veían algo horrible, inexplicable. Los hermosos manzanos estaban destrozados, sus ramas caídas en el suelo y de ellas arrancado todo el fruto. La princesita, sin comprender la causa de aquella devastación, bajó corriendo la escalinata de mármol para marchar al lugar de la catástrofe. Otra dolorosa sorpresa le esperaba. En el palacio-gallinero reinaba la mayor confusión; las aves



# PACO FORONDA ENTRA EN EL MUNDO

NOVELA CORTA ORIGINAL DE MANUEL ABRIL

## PRIMERA PARTE

I

A las doce de la mañana del día 15 de septiembre de mil novecientos no sé cuántos, pintaba Paco Foronda en el bosquecillo de la Moncloa un paisaje de otoño.

Merceditas bajó del automóvil, y, picada por la curiosidad, quiso acercarse. Era irresistible para Merceditas la necesidad de asomar por encima del hombro de todos los pintores que encontraba pintando al aire libre. La señorita de compañía, doña Sara, rezongó algunas protestas; pura fórmula. En el fondo se pirraba por acercarse a ver.

Ambas damas hicieron a espaldas del joven las evoluciones de rigor. En estos casos es obligado el disimulo: hay que comportarse con cautela, como si se entrara en la alcoba de un enfermo o como si la musa fuese una avefeca medrosa, capaz de asustarse al menor ruido.

—¡Guau, guau! — hizo de pronto Darling, el perrito grifón que Merceditas llevaba en brazos.

—¡Calla! — le dijo Merceditas, y puso en el suelo al imprudente, porque ya sabía ella lo que quería decir aquel ladrido. Pero Darling se acercó a las piernas del pintor, como si éstas fueran árboles, y Merceditas tuvo que darle un tirón de la correa con que le llevaba sujeto. Doña Sara dio también otro tirón a la manga de Merceditas, porque consideró prudente alejarse. Y se fueron.

El pintor, a todas estas, como si de nada se enterase, contemplaba el panorama con el entrecejo fruncido, y se entregaba, según fórmula, a la «comedia del arte», que también suele ser de rigor en estos casos: meditación profunda ante el modelo; determinación brusca; después, como impulsado por una inspiración veloz y súbita, mezcla febril de colores en la paleta; pincel en alto para escoger bien el sitio donde descargar la pincelada; pincelada, luego, enérgica, genial; y, por último, ladeada la cabeza, el paso atrás—el consabido paso atrás, tan clásico para el volapié como para la pintura.

Tan en serio había tomado el exhibicionismo, el disimulo, que media hora después, cuando Merceditas estaba ya en su casa, continuaba aún Paco Foronda sus sensacionales aspavientos. De haber sido el guarda buen psicólogo, se habría acercado para decirle: «Oiga usted, joven, no se moleste, porque ya se han ido.»

Merceditas iba todas las mañanas a la Moncloa, donde subsanaba tomando aires los efectos de un plan para adelgazar que se había propinado meses antes. Los aires, agradecidos, hacían maravillas.

—¿Estará el pintor hoy?—dijo en semipregunta Merceditas.

Doña Sara elevó al cielo la mirada. Era una señorita que ponía los ojos en blanco en cuanto se nombraba el arte o los artistas. «¡Oh, el arte!—decía con vehemencia; y parecía que iba a cantar «Lucía» o «La sonámbula». «Yo el arte..., el arte sobre todo..., no puedo remediarlo; mi sueño de toda la vida hubiera sido...» A Merceditas le entraba sueño en cuanto doña Sara contaba los suyos, y se distrajo pensando en el cua-

dro de Foronda. El cuadro era más malo que mandado hacer; pero a Merceditas le parecía sorprendente; sobre todo, un ciprés que había allí con una mancha de sol en la punta. Parecía enteramente que daba el sol. «¿Cómo harán el sol los pintores?»

Paco Foronda no sabía, desde luego, cómo se hacía el sol, pues estaba seguro que aquellos churretones de naranja que le había puesto al ciprés se parecían más a un mantecado que al sol de otoño

colores, la pincelada heroica, etc. Miraba de un lado y de otro, se trasladaba de sitio, meditaba y contemplaba con tal ensimismamiento y preocupación concentrada, que las dos damas no hacían más que observar, intrigadísimas, en la paleta, en el lienzo y en el paisaje, llegando a temer que pasara algo de veras. Y lo que pasó fué sencillamente que, al haberse ido acercando Merceditas y tenerla Paco Foronda detrás de él, se dijo: «¡Ahora es la mía!...» Y dando el paso



en los cipreses. El no se hacía grandes ilusiones respecto a su valía de pintor (estaba persuadido de que pintar, pintaba poco); pero sabía, en cambio, administrarse el desparpajo con una soltura extraordinaria. Por eso, en cuanto se trataba de causar sensación, él se hacía el amo. Y por eso llevaba aquella mañana el propósito decidido de causar sensación. «Como venga por aquí la niña esa, pego la hebra con ella...; vaya si la pego.»

Y como, efectivamente, Merceditas y doña Sara se acercaron, ocurrió en seguida lo siguiente:

Paco Foronda dedicó unos minutos a la operación consabida de la contemplación, con entrecejo, la batida febril de

atrás, atizó a la niña un pisotón concienzudo y rotundo.

—¡Ay, señorita!...

Se volvió, se quitó el sombrero, saludó con respeto y gentileza y tiró al suelo paleta y pinceles, para testimoniar así el enfado consigo mismo.

—¡Oh, perdón!...—dijo, consternado, a Merceditas—. No me había dado cuenta de que estaban ustedes. ¡Perdón!

—Nada, no ha sido nada—dijo Merceditas—. Perdón a usted.

—Soy un torpe. ¿Le hice daño, verdad?—No, si no ha sido nada... De veras, no fué nada.

—Nosotras somos las indiscretas—intervino, muy fina, doña Sara—por venir a estorbarle en su trabajo.

—¿Pero de veras que no le he hecho daño?... Dé usted unos pasitos..., a ver si puede usted andar con la misma gracia de siempre.

—¡Oh, sí!... Mire qué gracia—y Merceditas dió, riéndose, unos pasos sin cojear, como un jilguero.

—¡Oh, menos mal!—dijo entonces Paco Foronda, soltando un suspiro de alivio, y añadiendo en seguida, mimoso:

—Pero he llenado de arañazos el zapato. ¡Oh, pobre zapatito!

—¡Bah! No se preocupe.

—¿Que no me preocupe? ¡Ya lo creol... Mientras no corrija mi falta no podré perdonarme.

Y poniendo una rodilla en tierra:

—Yo le suplico a usted—dijo, entre broma y entre veras, como si estuviese recitando el papel de una comedia caballeresca—, yo le suplico a usted que me deje ser su limpiabotas.

—¡Por Dios!...

—Tengo que dejar ese zapato tan reluciente y sin mancha como antes.

—¡Quite allá!

—¡Tenga usted la bondad, señorita; se lo ruego!... Ponga usted aquí el piecicito—dijo Paco, dándose una palmada en la rodilla.

Ella se había echado a reír, medio cortada, medio nada más, con ganas de atreverse, y él esperaba, sonriendo, conservando con el garbo de la actitud el tono medio de gentileza y medio de admiración que el caso requería. (Eso lo dominaba él mejor que pintar cuadros.)

—¡Artista había de ser!... ¡Qué cosas tienen los artistas!—exclamó, chocando, doña Sara.

Y cuando Merceditas se decidió, por fin, a poner el pie en la rodilla del muchacho, Paco sacó lustre a la piel con el ala achambergada del sombrero de fieltro.

«... tiene el bigote del mismo color que las hojas secas de los árboles... Dios pintó esos bigotes con el mismo color que él pinta las hojas. Pero, ¿cómo será que el color en los árboles no hace el mismo efecto que el mismo color en los bigotes?... ¡Qué tipo más curioso! Debe ser bohemio...; pero éste se lava.»

Si; la bohemia de Paco Foronda era sencillamente falta de moneda. «Pase que yo no tenga un céntimo—se había dicho en la vida Foronda—; pero debemos, cuando menos, estilizar la situación... Simplifiquemos, pues: un jersey blanco... No; lo blanco necesita lavarse muchas veces... Un jersey negro evita el uso de corbata, camisa, cuellos, puños, y compone el tipo mejor que todas esas menudencias de señorito... Poquito, pero bien...» En cuanto al traje... Foronda se vestía por un procedimiento de su invención. El conocía al ayuda de cámara de un marqués de muchas campanillas, y se le ocurrió decirle un día: «Escucha, tú; me parece que los dos podemos hacer un negocio. Me he fijado en el tipo de tu amo, y sus trajes me deben venir a mí que ni pintados. Cuando deshecho alguno, está con ojo, y te lo traes por acá; más que el trapero ya he de darte.» Fué asombrosa la presteza con que el marqués empezó a desechar trajes y asombrosos los trajes y gabanes que comenzó a lucir Paco Foronda.

—¡Jesús!—dijo Merceditas aquel día al ver el cuadro.

En el paisaje de Paco Foronda había



aquella mañana una figura: una muchacha con sombrero negro, con traje verde cardenillo, a grandes cuadros negros, con zapatitos de color; en todo, en todo igual a Merceditas.

Así le pareció a ella, al menos, mientras contemplaba con gozo de chica aquella novedad, que la halagaba, sin saber por qué, más que un piropeo. Era como si se viese en el espejo y se encontrase bien; pero con la diferencia de que ahora el espejo no era espejo: era un joven de bigote rubio como el sol en las hojas de otoño.

—Esto no es nada. Un apuntillo... Casi nada... Por animar un poco el cuadro... Porque este paisaje ya sin usted no tiene gracia... Se podría hacer de usted un retrato bonito, ¡ya lo creo! Pero haría falta más tiempo... Si a usted no le importase perder una hora al día y venir por el estudio cualquier tarde de éstas...

Total, ¿qué más daba? Eso de ir al estudio podía parecer a primera vista escandaloso; pero, después de todo, ¿qué?... ¿No iba con la señora de compañía?... ¿Qué más daba la Moncloa que un estudio?... Peor era aquello de estar en las mañanitas de palique a la vista de todo el mundo, porque todo el mundo lo ve y empieza a hablar después lo que quiere... En el estudio, en cambio, nadie podía saber si había estado en la Moncloa, o en el Retiro, o en el cine, o en el te de aquí o de allá, como hacían todas las tardes.

Se dejó convencer doña Sara por dos razones de igual monta: primero, porque su obligación como señorita de compañía de la niña era la de dar gusto a la niña, condición sin la cual no continuaría mucho tiempo en compañía de la niña, y la segunda, porque le enajenaba la idea de entrar en un estudio y poder ver de cerca la casa de un artista.

—¿Cómo ha de salir bien el retrato?

—¡Pero si va bien!

—¿Qué ha de ir bien!... Tenía que estar muy bonito, muy bonito... para que se le pareciera.

—Es usted muy amable.

—Es usted muy bonita!

—Pues yo estoy muy contenta del retrato.

—Y yo también. Y más contento cada vez porque cada vez está peor. No veo el día de acabarlo... ¿Quiere usted prometerme una cosa?... ¿Me promete usted seriamente seguir viniendo por aquí hasta que el retrato se parezca?

—¿Enciendo la luz?

—No, no la encienda; la luz de estos estudios, ¡qué bonita!, ¿eh?... Cuando vengo y veo tanta luz, da gusto entrar, y cuando me voy a ir y se queda esto casi a oscuras...

—¿Da gusto irse?...

—No...

—¿Da gusto quedarse entonces?... ¿Sí?... Dígame usted..., aunque sea mentira...

—Ya ve... Cuando me quedo.

—Otro... Otro nada más... Uno sólo...

—¿Por qué en la mano sí, y sólo en la mano? ¿No va a tener la mano privilegiada?... Uno, ¿verdad que sí?...

Doña Sara está muy entretenida; no se entera.

Timoteo entró en el estudio:

—¿Se han ido ya?

—Sí; hace un momento.

—¡Vaya unas sesiones, compadrito!

—¡Pschl!...

—¿La cosa marcha?...

—¿?...

—¿Y cómo marcha?... Bien, ¿eh?... ¿Todo se ha perdido, menos el honor?...

—¡Qué bruto eres, hombre!

«Cuando recibas ésta no estaré ya en Madrid; papás me llevan lejos; quieren ponerme de largo en París o no sé en dónde... No me han dicho bien dónde vamos. Me sospecho que han sabido algo de lo nuestro... ¡Tan bien que estábamos!... ¡Qué rabia! Ya te escribiré; ahora no puedo escribir más. ¡No te olvidaré nunca!—Merceditas.»

## II

Pasaron dos meses y pico, sin que a Paco Foronda se le fuese de la cabeza la idea de marcharse a París en persecución de Merceditas; pasaron dos meses, sin que Paco Foronda encontrase medio humano, quiere decirse monetario, para ir a París y poder acercarse a Merceditas.

Primero, claro es, se le ocurrió pedir dinero (es el remedio más sencillo); pero, claro es, no se lo dieron. Luego, quiso llevar a los periódicos unos cuantos dibujos, y reunió, por junto, quince duros. Luego, hizo una Exposición, y perdió el poco dinero que hubo de emplear en el local y en los marcos.

Hagamos examen de conciencia, hijo mío... Medita bien... Tú, para trabajar no sirves; o tienes que trabajar mucho, mucho, y, desde luego, para trabajar mucho no sirves. El camino recto es difícil y la vida es fugaz... En cambio, el camino de la poca vergüenza está expedito, y tú tienes especiales condiciones para seguir ese camino...

«Zapatero, a tus zapatos»... Cada cual debe hacer aquello para lo cual haya nacido... seguir su vocación... Lo malo de esta época proviene de que nadie está en su puesto. Todo dios está fuera de su sitio... ¿Hubieras venido a París sin ser un sinvergüenza?... Medita bien, Paquito, las advertencias del Destino.

Cuando se tumbó para consultar todo aquello con la almohada, los ruidos del tren decían, cadenciosos: «¡Sinvergüenza, sinvergüenza, sinvergüenza!... Y luego, al acelerar la marcha: «¡París, París, París!»...

San Pablo encontró, camino de Damasco, la revelación de su destino. Paco Foronda oía, camino de París, hasta a las ruedas del convoy, las voces del suyo.

## SEGUNDA PARTE

### I

Los espíritus intimistas de la luz cernida comenzaron la tarea delicadísima de despertar, ¡cuán suavemente!, a la duquesa del Carey. Una mujer que dormía en colchones tan mullidos, con almohadas de lencería tan sutil y vaporosa, con volantes tan aéreos—gasa de suspiro o poco menos—en los cobertores del lecho; una mujer que usaba un edredón tan leve, flotante casi, casi como si la pluma del ave con que la habían fabricado echase a volar para no molestar a la duquesa; una mujer tan refinada, tenía que volver a la realidad de la vigilia con un cuido especial y un tacto mimoso e impecable.

La primera luz levísima que entró en la alcoba era como un amanecer remoto, muy remoto, un fulgor de pétalos de hortensia. La duquesa del Carey creyó que no era luz, que navegaba en un mar de néctar refrescante, inmenso mar lechoso como el agua del blanquete—aquel «dubet» de Vexus—, líquido milagroso, que hacía el milagro de embellecer todavía más sus carnes blancas...

La masajista—de un prerrafaelismo incomparable—esperaba sentada al pie

del lecho el preciso momento en que el sueño de la duquesa no fuese ya completamente sueño. De tres tiempos se componía la operación de despertar a la duquesa, ceremonia entre científica y litúrgica:

Primero, después del beso de la luz, comenzaba por parte de la masajista un sutil roce, una caricia, tenue y tímida, que era a la piel lo que la luz cernida a los ojos. Tenía por objeto enterar a la duquesa, sin brusquedad, de que era cosa ya de irse despertando. Cuando la duquesa se enteraba corría la doncella el segundo «storo», y el frote de la masajista cambiaba al mismo tiempo de grado y calidad. Era entonces una especie de amasado monótono; había que despertar la sin sobresaltarla. Se producía en la duquesa una sensación de ronroneo: la sensibilidad queriendo despertarse para notar que la acariciaban; pero queriendo seguir adormecida en remoloneo perezoso... Parecía que le pasaban por el cutis el cepillo de quitarse los polvos. Era aquella muchacha masajista una maravilla de ciencia... ¿Cómo podrán, Dios del cielo, vivir algunas gentes sin civilización?

Luego, después, una vez conseguida la primera finalidad, había que sacudir a la paciente. El frote se hacía entonces vigoroso... La duquesa ya se daba cuenta; se descorrían francamente las cortinas; una luz blanquecina todavía, pero fuerte, llenaba el cuarto todo; y los dedos de la masajista, que habían sido hasta entonces como los dedos de la Aurora, la de rosados dedos, la de pálidos dedos y mano imponderable, comenzaban a magullar con energía.

Cuando la duquesa sentía el recrudecimiento de la táctica, daba una repentina espantada y se volvía boca abajo, con la cara hundida en el cuadrante con que solía jugar cuando dormía.

Por fin, la última fase se anunciaba con un concienzudo desperezo... Se desperezaba la duquesa como un gacel, tan retorcidísimamente, que caía otra vez, por un momento, en el lecho, medio de través, sonriendo y cansada... cansada del descanso: «El cansancio del descanso del placer», como decía el cuplé que a la sazón estaba en boga.

La tercera y última parte consistía en la operación de la ducha... El masaje de presión en especiales puntos del cuerpo; masaje de vibración, de rotación, de percusión; tónico enérgico para estimular la circulación de la sangre y dar al músculo esa elasticidad de carne de ballena, esa dureza interior, esa dureza tan blandita que tienen a la vez la carne de las sardinas y de las duquesas «comme il faut».

A la duquesa ahora se le iba desentumeciendo, a la par que los demás músculos, la lengua. Preguntaba espaciadamente cosas sueltas, y, al fin, cuando la ducha caía como chaparrón de primavera sobre la espléndida duquesa, era una explosión de lozanía y de charla. El sol entraba ya, cuando lo había; los pájaros piaban, y reaccionada por un «cocktail» o un caldo con Jerez, comenzaba la actividad, el atareo, la charla, el exclamar, el revolver, el trastear todo de prisa y el tener a toda la servidumbre de cabeza... «¡Pero que son más de las doce! ¡Que van a dar ya las doce y media!... ¡Con lo que tengo yo que hacer por la mañana!... Pero ¿queréis no tardar más, torpes, más que torpes?... Pañuelo, que no llevo pañuelo. Y el cuaderno... Mi cuaderno; ¿dónde he puesto yo mi cuaderno?...

Una vez en el auto, ya decidida a ir a la una donde tuviera que ir a las doce, revisaba la duquesa el cuadernito donde solía llevar apuntado el plan del día:

A las tres, telefonar al padre Braudio.

A las cuatro, ir a ver a Dropp, el pérrro, al sanatorio.

A las cuatro y media, concurso internacional del Tennis-Club y del Club de los Trece.

A las cinco y media, el te de la Embajada.

A las seis, conferencia de Paco Foronda en el salón de «La Bagatela».

A las siete y media, el joyero.

A las ocho...

A las nueve...

A las diez...

## II

Paco Foronda dijo a Timoteo, que había tomado también el tren para París por indicación de Paco:

—Los hombres somos complementarios, Timoteo. Tú has nacido para crear obras que valen mucho y que no te valen nada; yo he nacido para hacer valer las obras que tú hagas. Tú quieres vivir, y es natural; pero no quieres hacer ni firmar obras que, a tu parecer, te denigran. Yo, en cambio, me daría por contento con hacer esos dibujos que a ti te avergüenzan y que a mí me tendrían a estas horas viviendo a lo grande. En esta situación, puede haber un remedio para ambos: hacer tú lo que te indique yo, firmar yo las obras que hagas tú, hacerlas valer yo, venderlas yo y repartirnos las ganancias tú y yo.

Timoteo cogió, como de costumbre, el lápiz, dispuesto a dibujar. El no era capaz de firmar ciertas obras de un género mundano por considerarlas vergonzosas, deleznales. Odiaba a la sociedad y el arte elegante; odiaba al snobismo del gran mundo, porque todo lo corrompía, tomando el arte de pretexto para presumir de espíritu y banalizar con frivolidad de alcoba lo más serio. Pero como había que comer y había que hacer obra, obra de veras, y como no quería, a costa de su firma, ganar lo imprescindible para eso, encontró salvadora la proposición de Paco. Y dibujó; dibujó con rabia y con sarcasmo, pero con abundancia y con fortuna, porque tenía incluso para aquello más talento que los que tomaban en serio aquel arte. Dibujó con el gozo un poco amargo de quien quiere engañar a quien se lo merece, con la satisfacción de quien va a demostrar a las gentes—y a sí mismo—que era capaz de ejecutar y acreditar toda aquella porquería elegante que la alta sociedad consideraba como la quintaesencia de la exquisitez y del refinamiento distinguido.

No se contentó con dibujar, sino que dio a Paco Foronda ideas y ocurrencias. Paco había entrevisto la manera de darse a conocer. Un agregado español de la Embajada consiguió para Paco Foronda el salón de la Sociedad «La Bagatela», sociedad medio de arte, medio de reunión elegante y mundana, y pensó presentarse ante la gente dando una conferencia a tono con la sala—medio mundana y elegante, medio de arte—, en la que presentase un escogido *specimen* de su obra, un botoncillo de muestra selectísimo, algo imprevisto y juguetón que sorprendiera y sedujese. Timoteo, tan fértil en ingenio como maestro en el pincel, desarrolló la conferencia y dibujó lo necesario sólo con dos horas de café y cuatro botellas de cerveza.

La conferencia había de consistir en lo siguiente: poner encima de la mesa una chistera de catedrático y extraer de ella una serpentina de Carnaval, donde fuese ensartada la Historia. Entre universitaria y prestidigitadora, titularíase la conferencia: «Amorcillo, mariposas y cajas de fósforos».

Para impresionar bien al auditorio y dar el diapason, se confeccionaron y regalaron a las damas, a la entrada, una



Cupidillos, *modern style*, de papel de seda recortado, y de un estilo entre Tanager siglo XX y lazo de camisa de cote. «Oh, quelle amour!...»—dijeron las señoras, encantadas—. Y Paco Foronda, bien vestido, con desparpajo, correcto y comedido, ante un público de buena sociedad sudamericana, en gran parte, comenzó diciendo:

«Hay, señoras y señores, un momento sensacional en la Historia del Arte: aquel en que aparecen pintados en las casas pompeyanas unos chucuellos retozones, con carnes regordetas, moñetes de bebé, alitas de angelote y travesuras de diablito».

¿Quiénes eran estos seres enredadores y minúsculos? La ciencia lo ha descubierto ya: los amorcillos.

El Amor se había hecho amorcillo. El Amor, sin diminutivo y con mayúscula, se había hecho homeopático, y se nos ofrecía en globulitos, en anises, en pulverizador. Y es que el mundo acaba de recibir en su constitución esencial un cambio enorme.

Las Musas de otro tiempo y las Gracias de siempre—correctas, comedidas—habían caído ya en descrédito, desbaracadas por unas Gracias nuevas: la Bagatela y sus hermanas la Coquetería, la Travesura, la Burla, la Pirueta... Y estas damas, un poco descocadas y endiabladamente risueñas, habían saltado por el mundo unos geniecillos educados en su escuela, el Estornudo, el Guño, el Resbalón, el Quid pro quo y el Cosquilleo, el Trompicon y el Gallipado...

Estos geniecillos de enredo se entraron por todas las rendijas, se escabulleron por todos los rincones, jugaron al escondite a todas horas...

A las señoras, sobre todo, las perseguían sin cesar: el Mimo y el Mohín enseñaban al oído de las damas tretas zalamerías; las Mentirijillas y el Suspiro hacían pantomimas; el *petit frisson* (aunque en latín) se colaba por el escote de la nuca de las hermosas de Pompeya, y el Retozo se les colaba por la sangre. El Antojo se entretenía en revolver el Capricho con la Cargantería, y a todas azuzaba el Desparpajo.

Fué entonces cuando estos duendecillos hicieron que aparecieran en las casas de Pompeya los ángeles-diablitos.

Lo que pasó luego, ya se sabe... Con aquel aspecto de chiquillos juguetones y graciosos, encontraron franquicia por doquiera; enternecieron a las damas y, entrando en la intimidad del secreto doméstico, lo cogieron todo por su cuenta y lo convirtieron en juguete.

Los Angelitos Cupidillos de Pompeya juegan a trabajar... Unos pintan, otros forjan, otros vigilan retortas y matraces. Y es que los juegos de estos chicos no consistían en jugar, sino en tomar lo serio a juego.

Todo, desde entonces, tendría que tomarse un poco a la ligera.

Las hojas de las flores se hicieron mariposas para revolotear por el aire, haciendo travesuras, y a las almas se les llamó también—como sabemos—mariposas. El alma, por lo visto, se había hecho también minúscula, liviana, cambiante... *mariposadora*... Un duendecillo zumbón dió a la rosa del Amor un soplo y... ¡puff!, todos sus pétalos volaron. Las mariposas—psíquas, alma—no son otra cosa, al parecer, según investigaciones recientes, que pétalos de flor de corazón hechos amorcillos voladores. Toda persona sería coge desde entonces su corazón y sopla—¡puff!—para que se vayan por los aires, volanderos, los pétalos granate.»

Paco Foronda se detuvo; había puesto un poco de broma en la expresión para atenuar con la sencillez lo que pudiera tener de alimbarada aquella literatura

un si es no es de tocador. Trataba con instinto de que pareciese más bien como que jugaba a ser cursi, para poder así ser cursi sin peligro. Y esta mezcla causó el efecto deseado. Un cronista hubo de decir, después, que la literatura del conferenciante había sido «como un rodar de cuentas de ámbar: música saltarina, perfume y luz dorada»... Y hubo señora que llegó a murmurar: «Oh, quelle amour!...», sin que pudiera ya saberse si lo decía, como antes, por el amorcillo de papel o por el seductor y gentil conferenciante.

«Esto era ya juego de circo. Iba a nacer con ello el Circo y su compañero el Carnaval, que es, como quien dice, circo ciudadano. Los pétalos de la flor del corazón se convirtieron en... «confetti».

Fué un momento de Edad media o intermedia, después del cual apareció el Mundo Moderno, que es Carnaval diario, Circo en casa, Feria a todas horas, y por doquiera, Mascarada, Caricatura y Music-hall.

La casa se viste de máscara; las más caras se visten de belleza; la belleza se viste de exotismo. Bailan los anuncios luminosos en las calles; da el affiche un golpe de platillos en la fachada de las casas, y, dentro de las casas, unas patruillas guñolescas y unos almohadones baile ruso llevan la intimidad a la opereta, y la opereta al cubismo—cubismo para bombonera, caja de polvos y estuche de cartas.

Los duendecillos de Pompeya han revivido, aunque con otro traje y otro nombre. Hoy son duendes del Maquillaje, del Espejo y de la Moda, y han abierto tiendas en pleno boulevard. El Spleen, el Chic y el Snobismo, de frac y con monóculo, sustituyen a los antiguos geniecillos. Se han hecho dibujantes los Arlequines de anteayer y el Humor se ha hecho modisto.

En esta metamorfosis general no podía quedar el Amor sin su transformación correspondiente. Y así, como en lo antiguo se hizo Cupidillo, en lo moderno se ha hecho Flirt, fuego fatuo del Amor, como quien dice. De la gran llama del Amor hemos hecho cerillas. La llama prometeica, hecha juguete, puede ser ofrecida así con gesto fácil.

La psiquis—alma—y el amor se han hecho llámula, pequeño incendio irónico para encender los emboquillados del Egipto. Todo es humo, levedad y livianidad. Bagatela, señoras y señores. Sonreíd con la hora. No toméis en serio nada. Y a mí, menos.»

### III

A los tres días de esto meditaban tres personas.

—Vendrá... Seguramente viene—decía la duquesa del Carey—. Y si viene y se decide, me decido. Este muchacho está llamado a la celebridad y yo estoy llamada a llamarlo... Yo lo necesito y él me necesita... Sí; un muchacho como ése, buen tipo, artista no vulgar, un poco tuante y jovencísimo. ¿Qué más puedo pedir? Tiene todo, todo, todo... todo lo que le falta a mi marido, por lo menos. Eso es lo que yo necesito, y él a mí, no digamos; como yo me ponga de su parte, puede hacer su carrera. Y me pondré, me pondré de su parte como él se ponga de la mía. Tener yo la exclusiva de un artista, de un artista así, que puede proyectar decorados de interiores, de trajes, de muebles, de adorno... Yo con ese hombre haré sensación en París; estoy segura.

Dicen que ha venido a París por Mercedes... Pero es una locura que se quiere casar con Mercedes. Aunque no fuera más que por eso, yo debo meterme de por medio; él saldrá ganando y ella tam-

bién. Es casi casi un caso de conciencia. Mercedes se decía:

—Sí... Claro que sí... Por mi gusto me casaría con Paco mejor que con Alfredo... Pero tampoco éste es despreciable... En ciertas cosas no sé qué decir... Este es más viejo; pero..., por eso mismo; yo no sé lo que tienen las personas un poco maduras, que siempre me han gustado... Con Paco tenía más confianza, y como es tan salado, porque hay que concedérselo, lo es... Para decir verdad, me gustan los dos; pero hay que decidirse por uno, según dicen. Decidiéndome por Alfredo tendré todo: boda, coches, trajes... y un marido que tiene mucho mundo, y, en cambio, si me decido por Paco, como si no me decidiera, porque ni Paco tiene un céntimo, ni tendrá nunca, por mucho que game, lo que Alfredo, y sin dinero, ¡se hace tan imposible la vida!... ¡No hay remedio.

Paco Foronda meditaba, a su vez, con una carta de mujer en cada mano. Decía la carta de la izquierda: «Si vieras... Me casan a la fuerza... He llorado lo que no te puedes figurar y he pateado lo que puedes suponer... Pero no me queda otro remedio. Tengo que salvar a los de casa, que no están en la situación que parecen... No dejes de acordarte de mí... Yo te aseguro que no me olvidaré de ti en la vida... Si algún día me quedo viuda, te lo avisaré inmediatamente, me encuentre donde sea.»

La carta de la derecha decía así: «Se le felicita a usted, fabricante de cerillas amorosas... Ha inflamado usetd (en el buen sentido de la palabra, ¡eh!, no sea usted maligno) a esta espectadora, tanto, que estoy decidida a que me oriente usted artísticamente en varios proyectos que tengo, y que le diré de palabra si quiere usted venir a esta su casa a tomar el te conmigo pasado mañana por la tarde. No diga nada a nadie, porque quiero que esos planes artísticos que pienso consultarle sean una verdadera sorpresa, y si sospechan algo más amigos acabarán por descubrirnos el secreto y chafarnos la ineditéz.»

Paco dobló cuidadosamente las dos cartas, y se dijo: «Documentos para el día del juicio.» Mientras no llegue ese día en que haya juicio, se hace tan difícil seguir el buen camino como fácil seguir... el que a mí se me ofrece, por ejemplo. En esta sociedad, o se claudica y se parlamenta (que viene a ser lo mismo), o se tiene que escoger la carrera del mártir. O santo, o sinvergüenza. El término medio, el arreglito modesto y sin pretensiones que yo necesitaba; por que para santo no he nacido; se presenta con tantos enredijos..., que, la ver-

dad, no es para mí... Yo me hubiera podido quedar en persona decente nada más, como tantos; hubiera podido ser el pacífico ciudadano que va a la oficina o administra a un buen señor dos o tres finiquitas, y se casa con una muchacha apañadita, y hasta quizá con el riñón modestamente cubierto; pero me ponen, en una mano estas cartas tan insinuantes, y en la otra mano la heroicidad, y no; eso ya, no; yo no he nacido para ser héroe.

Timoteo asintió. ¿Por qué no asintió? ¿Podía aprovecharse, hacer lo..., se le venía a las manos?... ¡Bueno; que lo hiciera! ¡Daba igual! ¿Era preciso que él, Timoteo, para mal comer y para bien pintar, para que no le faltara el estricto importe de lienzos y colores, el estricto dinero necesario para seguir pintando honradamente, hiciera de Cyrano de su amigo?... ¡Bueno! ¡Haría lo que fuese!... ¡Daba igual!...

Sintió cierta amargura al primer pronto: ¡la vida, tan difícil para unos, tan fácil para otros; tan dura y espinosa para todo lo serio, y, en cambio, para lo liviano, tan amable! Pero, ¡no! Timoteo no quería pensar en nada serio, ni amargo, ni importante... ¡No!... ¡Abajo la melancolía!...

—Paco—dijo—, ¡convidame a cenar! Necesitas entrar en el mundo provisto de un repertorio de obras de arte. Para eso es necesario que yo te las dibuje, y para eso necesito el optimismo del estómago lleno... ¡Enseñame un duro, Paco mío! Dime: «¿Ves este duro, Timoteo? Pues no es un ejemplar arqueológico; hay muchos como éste y pueden estar en tu bolsillo.» ¡Anda, Paco de mi alma, enseñame un duro! Dime también: «Con este duro podrás comprar colores y podrás pintar esas cosas tan buenas que gustan a tan pocos; pero antes tienes que pintar esas cosas tan malas que gustan a todos...» ¡Dímelo, convénceme, y tú verás si te pinto en cuatro días todos los dibujos necesarios para que se mueran de gusto las damas y marchantes de la alta sociedad!

Paco sacó un duro:

—¡Sí, Timoteo, sí; Timoteillo de mi alma!... ¡Sé optimista!... Tenemos un duro, ya lo ves... Y, fíjate bien, otro. No te vayas a figurar que es uno solo y que ha venido a nuestras manos por casualidad; tengo dos, y hasta tres, y hasta cuatro...

—¡Chico!... Da gusto, ¿eh?... Vivir en plena fantasía!...—exclamó Timoteo.

Y se marcharon a cenar, juntos, del brazo.

Manuel ABIL

Ilustración de Agustín.

## VIDA LITERARIA Y ARTÍSTICA

### El teatro ultra-moderno

Luigi Chiarelli.—La popularidad del nombre de Pirandello es ya universal. Luigi Chiarelli comparte con él la gloria de haber arrancado el teatro italiano al verismo y a la imitación de las comedias francesas boulevarderas. En Londres, en el Everyman Theatre acaba de estrenar, con resonante éxito, Luigi Chiarelli la traducción inglesa de su obra *La carátula y el rostro*.

*La carátula y el rostro* fué en 1916 la primera manifestación de ese teatro «grotesco», del cual dió una muestra el año pasado el teatro francés de vanguardia l'Oeuvre con *Passion de Marionnettes*, de Rosso di San Secondo. «*La carátula y el rostro* está escrita desde 1914—dice Luigi Chiarelli—. Con ella embestía yo

contra la vieja comedia convencional, contra el lugar común, el énfasis y la retórica. Dos años tuve que esperar hasta que un director de teatro tuviese el valor de llevarla a las tablas. Por fin, mi «grotesco» se estrenó en 1916 y tuve un éxito grande. Lo mismo acaba de ocurrir en Londres. Durante tres años vagó de teatro en teatro. Diez y seis directores la habían rechazado, hasta que el del Everyman, uno de los mejores teatros de vanguardia de Europa, lo puso en escena. De aquellos diez y seis directores, catorce me la piden hoy para representarla en teatros regulares. Durante el próximo otoño se estrenarán en Londres otras dos comedias mías: *La muerte de los amantes* y *Fuegos artificiales*.

«El teatro—digue diciendo Chiarelli—debe renunciar a los viejos clichés. La



Interpretación de la vida ha sido transformada. Los conceptos de realidad y ficción, de lógica y absurdo, de finito y de infinito han sido trastornados. El hombre y el mundo no son ya considerados únicamente como creación de nuestro pensamiento, lo que no sería del todo nuevo, sino que todo ser participa de lo universal, como unidad y también como total de unidades innumerables, cada una de las cuales permanece diversa y perfecta. La vida consiste en conflictos de elementos contradictorios. He aquí por qué niego yo los «caracteres» del teatro viejo. Los héroes de comedia no pueden ni deben quedar ya reducidos a un solo instinto, un solo sentimiento, una sola idea, sino que deben aparecer como pensamiento en movimiento, formas en acción, en transformación perpetua. El hombre es, como el universo, la resultante de infinitas disonancias, cada una de las cuales conserva íntegramente su naturaleza. Nada hay nunca de definido en el hombre ni en la naturaleza; nada es definitivo nunca.»

—Marcel Proust—le dice a Chiarelli un escritor francés que le interroga a su regreso de Londres—hubiera aprobado ese

Teatro, y hubiera gustado mucho de él. A lo que responde el moderno comediógrafo italiano:

—Admiro mucho a vuestro Proust, pero yo concibo el teatro, no como un análisis más o menos estático, sino como un dinamismo, como un rebotar perpetuo. El don dramático consiste precisamente en encontrar una acción que no se detenga y que permitirá mostrar los diferentes y múltiples aspectos de los personajes.

«En cuanto a los problemas de la *mise en scène*, me apasionan. Marinetti, Bragaglia han colaborado en Italia al movimiento europeo ultramoderno de la técnica escénica. Hay que defenderse, sin embargo, de los abusos que cometen ciertos directores de escena. Una obra no debe ser el pretexto para una decoración. La decoración no es más que un elemento complementario. Una obra de teatro perfecta contiene todo lo que hoy se reclama con demasiada frecuencia de la *mise en scène*. Las obras de Aristófanes, Molière, Goldoni, Shakespeare, poseen todo su juego de valores: volúmenes, dimensiones, ritmos, colores. Añadir más es perjudicarlas, profanarlas.»

## Los Libros de la Semana



*En la vida del señor Alegre* (novela), por Claudio de la Torre.—Con esta novela bellísima surge en la vida literaria española un gran escritor y, sobre todo, un novelista de personalidad tan interesante como vigorosa. Esta novela ha sido premiada en el Concurso Nacional

de Literatura, correspondiente a 1923-1924. Esta obra, que es una espléndida revelación, antes de salir a la luz pública, era ya el tema palpitante en nuestros círculos literarios. Ahora, puesta a la venta, constituirá un gran éxito. Si no fuera así, habría que desesperar del sentido de nuestro público, por desgracia harto pervertido en brazos de la mediocridad y estulticia de gran número de

los novelistas de moda. *En la vida del señor Alegre* es, en medio de ese páramo, un manantial de agua pura y cristalina.

### EDITORIAL "MUNDO LATINO"

Sagasta, 14.—MADRID—Apartado 502

ACABA DE APARECER

### LIBRO DE AMOR

Novela admirable, donde su ilustre autor, **A. Hernández-Catá**, cuyas obras han sido tan elogiadas por la crítica española y extranjera, supera su admirable arte de pensador y estilista.

De venta en todas las librerías y en la

= **CASA DEL LIBRO** =  
Pi y Margall, 7

Imp. de EL IMPARCIAL.—Duque de Alba, 4.