

LIBRO

2285

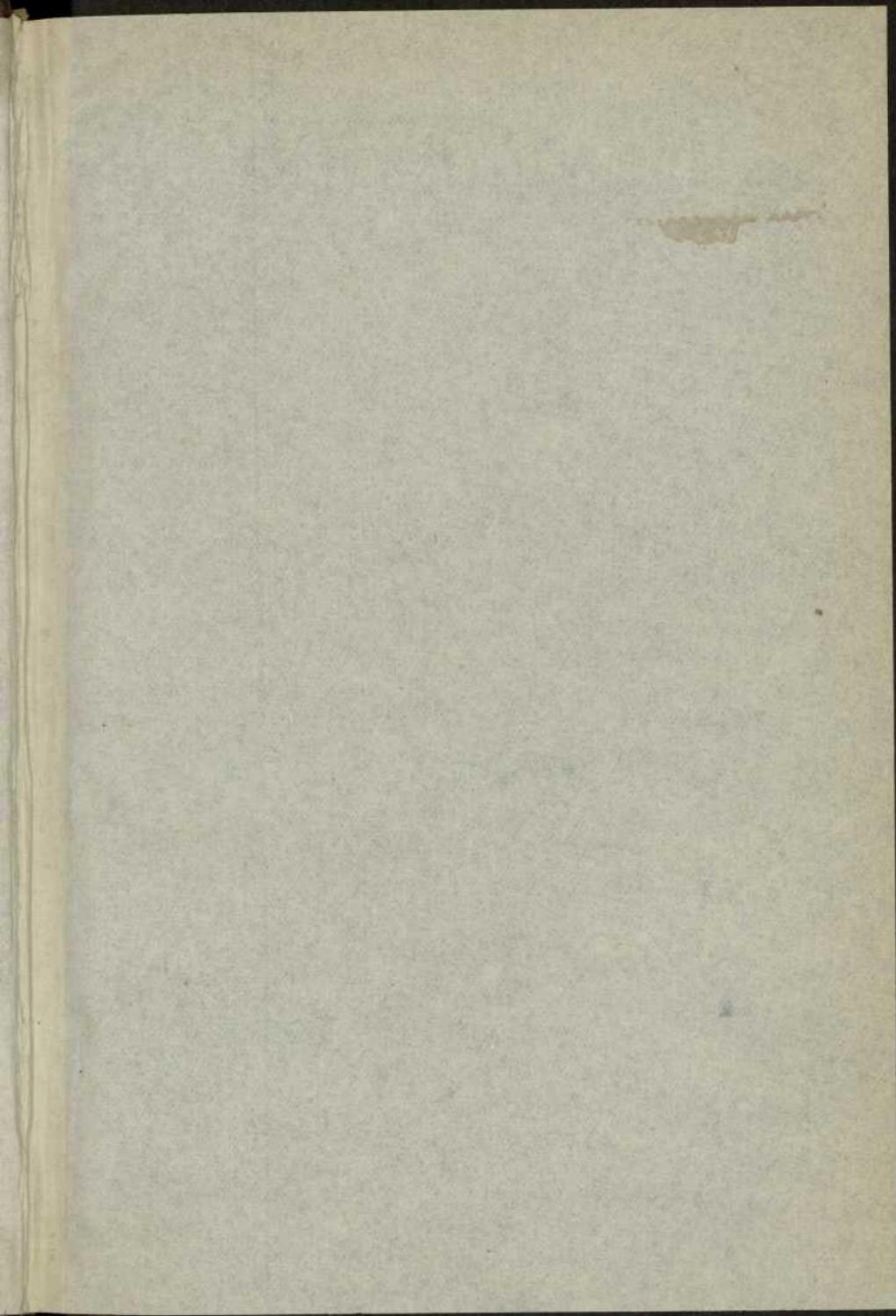


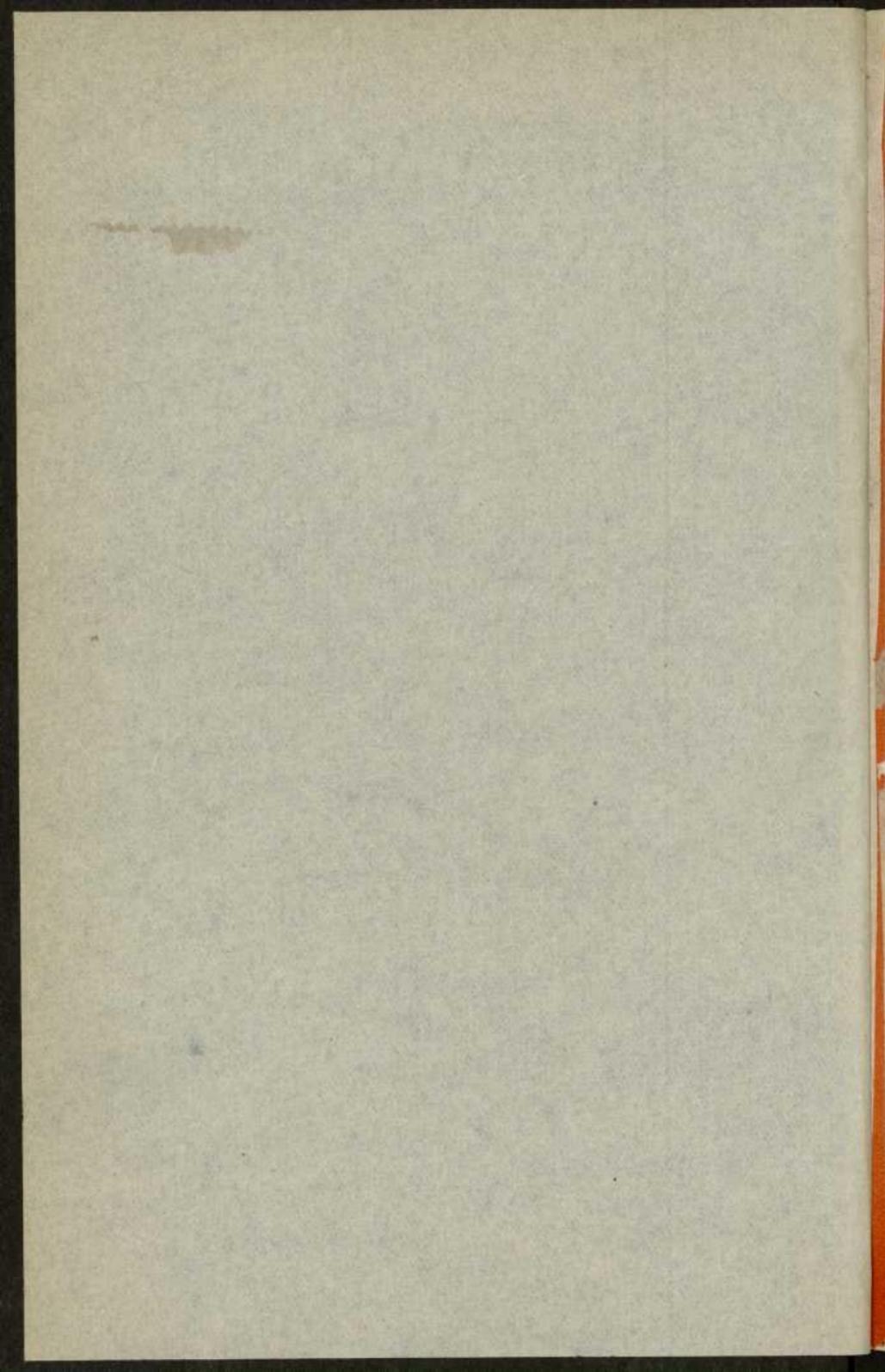
1878  
USA

5658

~~39~~  
~~16.095~~

74634





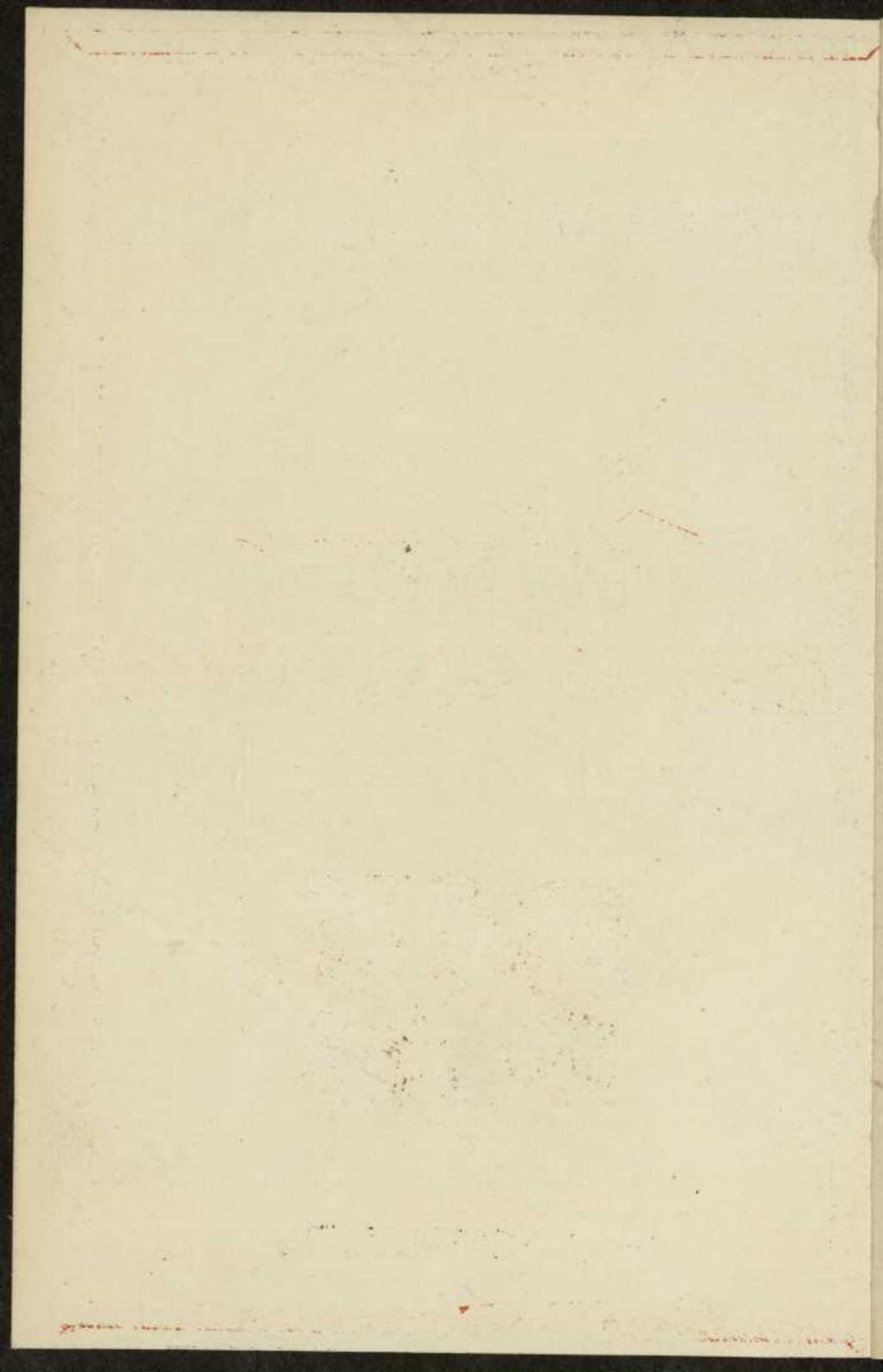
ÁLVARO ALCALÁ GALIANO

Figuras  
excepcionales



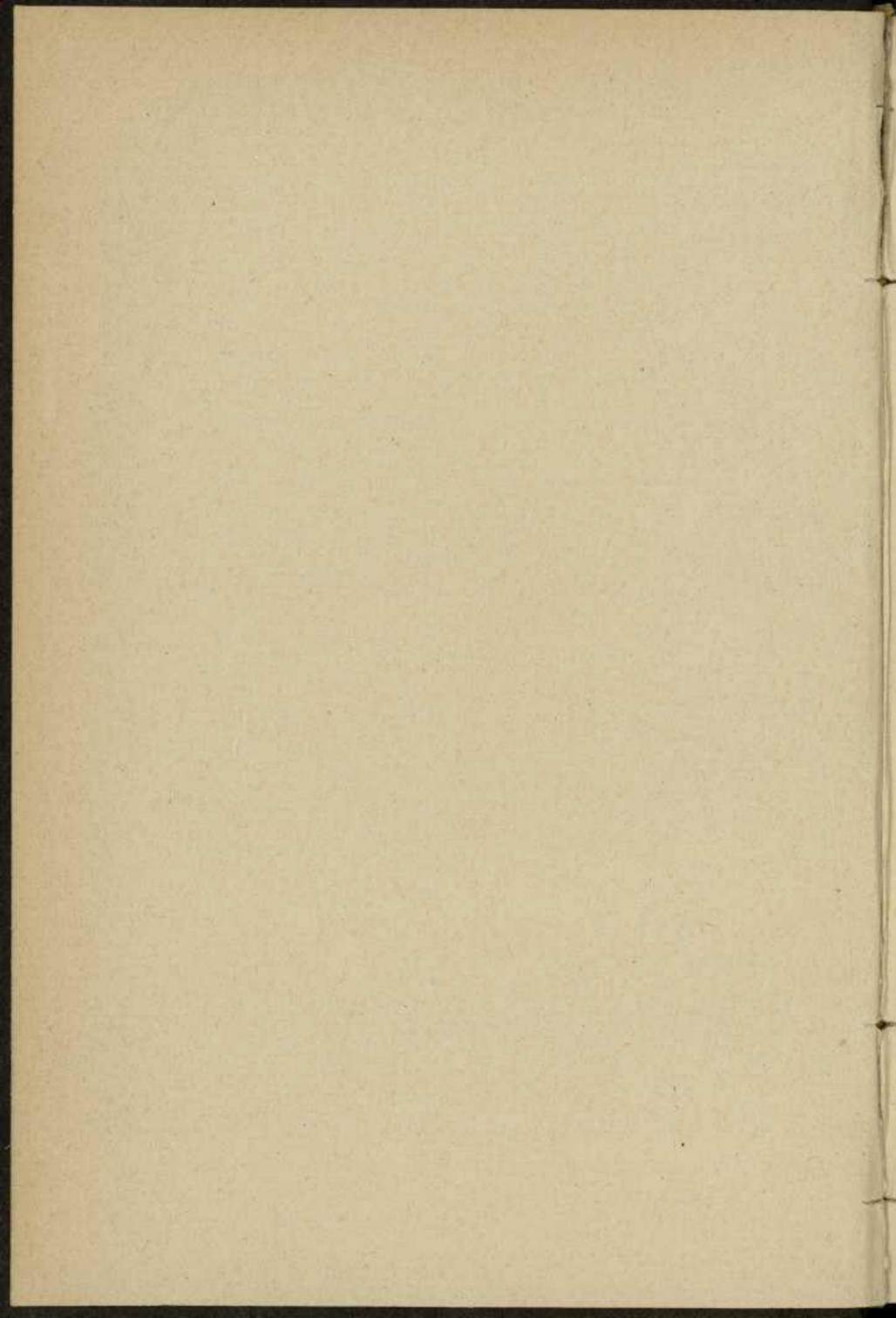
RENACIMIENTO

Chea



86

$\frac{V}{166}$



FIGURAS EXCEPCIONALES

## OBRAS DEL MISMO AUTOR

EL TEATRO DE D'ANNUNZIO (*Estudio crítico*).

IMPRESIONES DE ARTE (*Prólogo de la Condesa de Pardo Bazán*).

DEL IDEAL Y DE LA VIDA.

EL PRÍNCIPE IVÁN (Novela).

LA VERDAD SOBRE LA GUERRA (*Folleto*).

ESPAÑA ANTE EL CONFLICTO EUROPEO 1914-1915.

JUNTO AL VOLCÁN (*Impresiones del frente occidental*).

EL FIN DE LA TRAGEDIA (1918).

EL JARDÍN DE LAS HADAS (*Cuentos fantásticos*).

CONFERENCIAS Y ENSAYOS (*La Novela Moderna en España.—Shakespeare.—La Crítica y los Autores.—Oscar Wilde, etc.*).

UNA VOZ EN EL DESIERTO.

FUEGO Y CENIZAS (Novelas).

ENTRE DOS MUNDOS (*seguido de un ensayo sobre La Decadencia de Europa*).

ALVARO ALCALA - GALIANO

# FIGURAS EXCEPCIONALES



B.P. BURGOS
N.R. _____
N.T. 11798
C.B. _____
20109
_____
_____

COMPAÑÍA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES (S. A.)  
RENACIMIENTO

MADRID  
PRINCIPE DE VERGARA, 42 Y 44



BUENOS AIRES  
CALLE DE FLORIDA, NÚM. 251

ES PROPIEDAD

---

COMPañIA GENERAL DE ARTES GRÁFICAS (S. A.)

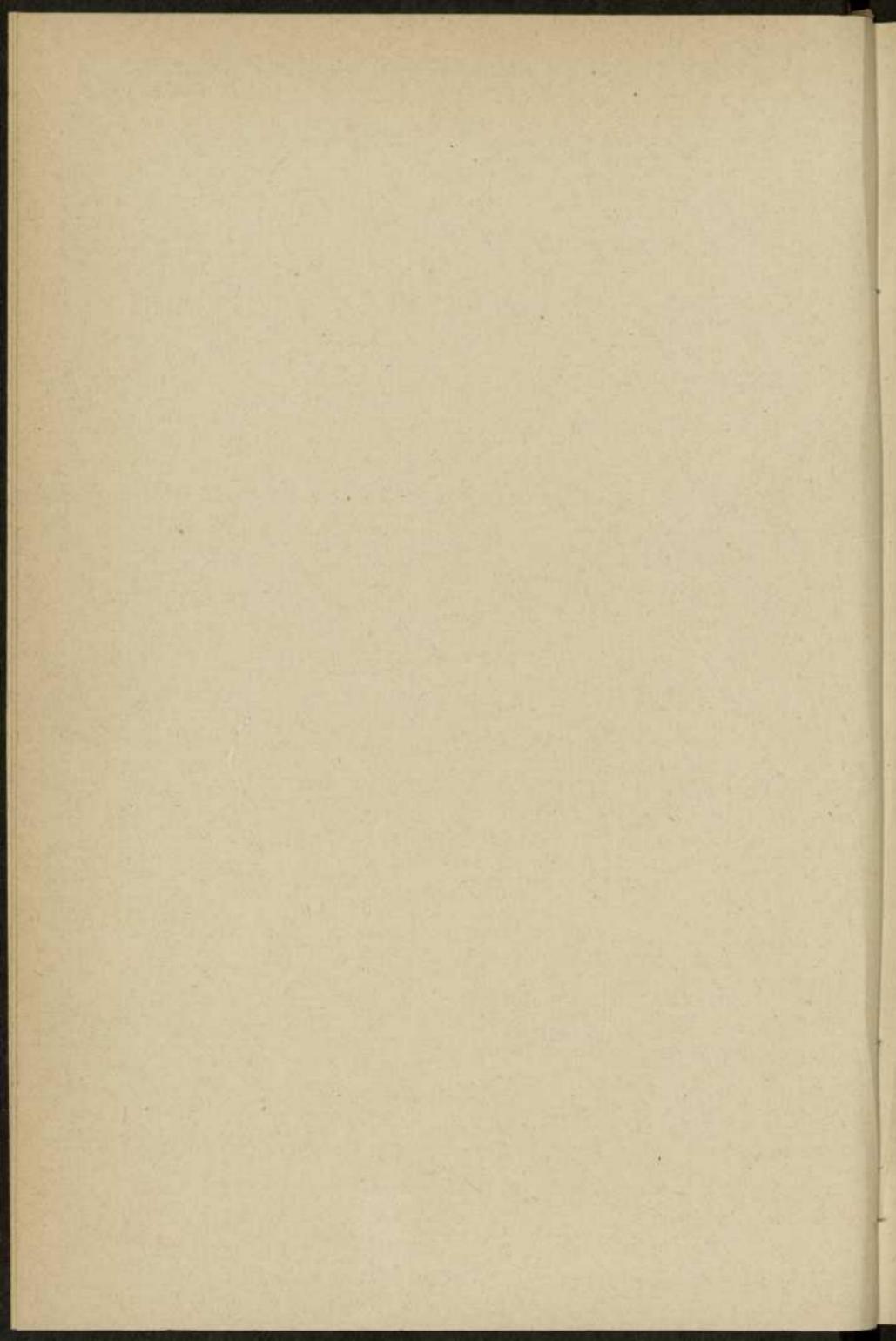
---

Príncipe de Vergara, 42 y 44.—MADRID

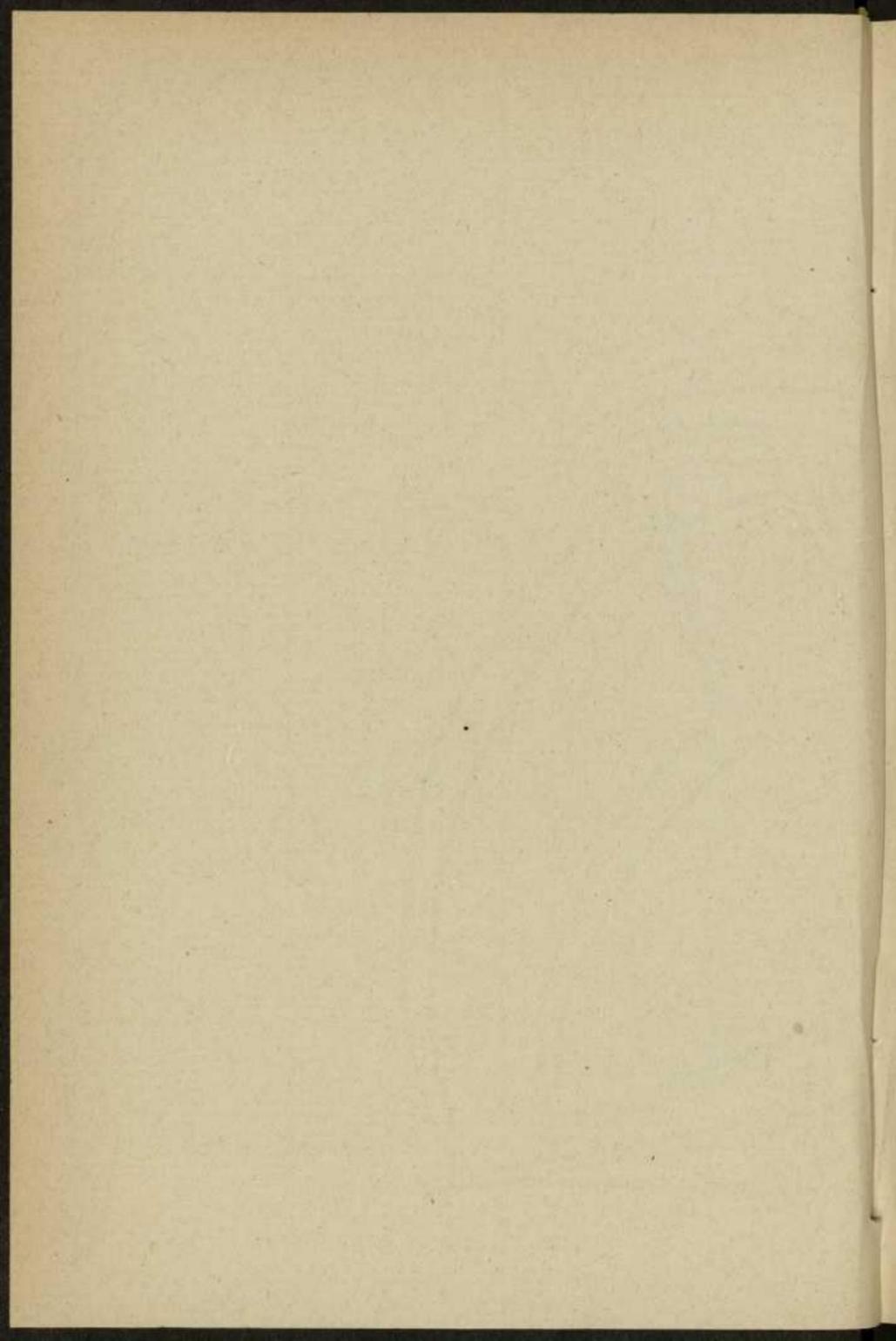
## ADVERTENCIA

Salvo las dos primeras semblanzas, de fecha muy anterior, que han sido agregadas a esta serie, la mayor parte de ellas fueron publicadas en *La Nación*, de Buenos Aires, y las restantes en el *ABC*, de Madrid.

Únicamente «El Jardín del Poeta» apareció en la revista madrileña *Cosmópolis*.



D'ANNUNZIO, EL POETA-HEROE



## D'ANNUNZIO, EL POETA HEROE (1)

No hace muchos días me lo repetía un militar italiano, que ha visto de cerca la guerra:

"D'Annunzio ha sido en Italia el símbolo del alma nacional. Si su famoso discurso de Roma, que nos hizo entrar en el conflicto europeo, pudo haber sido fatal para nuestra patria, en cambio, su audaz expedición a Fiume ha coronado la obra de Italia victoriosa. Ya no se piensa en arrancarnos Fiume, y si ésta es hoy italiana, se lo debemos a D'Annunzio."

Yo, al oírle, asentía, pensando que este artista extraordinario, mago del estilo, vituperado ayer por sensual y decadente, hoy ensalzado como caudillo de las aspiraciones nacionales, ha vivido cien vidas intensas en una sola existencia, y parece eclipsar con su propia biografía la de sus turbulentos antepasados

---

(1) Publicado en *Los Lunes de "El Imparcial"* en julio de 1920.

literarios, el Aretino, Benvenuto Cellini y el aventurero veneciano Casanova.

Porque D'Annunzio es ante todo eso: la *versatibilidad*. Versátil en la vida y versátil en el arte, como si su propio canto a la "Diversidad, sirena del mundo", vibrara en sus oídos perpetuamente. Parece como si desde su adolescencia, en que despunta ya el alba de su radiante astro literario, hubiera sentido una sed insaciable por agotar la copa de la vida hasta la lid. En él, se funden el ansia del placer y el anhelo constante de inmortalidad. Es hombre de acción y soñador de quimeras. Como Byron, poeta y *dandy*. Acaso durante muchos años el *dandy* perjudicó al poeta. Los ecos o rumores tendenciosos de cierta Prensa maligna, caricaturizando al *superhombre* con su *pose*, su lujo aristocrático, sus refinamientos y su ansia de reclamo, nublaron algo la personalidad espiritual que nos forjábamos al leer sus libros. ¡No importa! Este es el sino de los grandes artistas, disfrazando a veces su genio bajo los colores chillones y hasta ofensivos de una indumentaria llamativa, para atraerse la atención de un público distraído. Wagner conoció estas sangrientas burlas periodísticas de los que le juzgaban por sus trajes estrambóticos y no por sus dramas musicales. Y lo mismo diríamos de Baudelaire, de Barbey d'Aureville, de Oscar

Wilde y hasta de Rostand, a quien gran parte de la Prensa francesa llegó a convertir en una especie de reclamo de empresa teatral, enajenándole las simpatías de los que aun creen que la literatura no debiera rivalizar con las agencias o los específicos.

Gabriele d'Annunzio, justo es reconocerlo, no ha sentido estos escrúpulos, y lejos de manifestar desdén hacia la Prensa, ha sabido utilizarla en todas las ocasiones de su vida. Desde la primera juventud pensó, con Shakespeare, que "el mundo es un escenario", y en él ha querido representar siempre un papel principal. A lo que no se ha conformado nunca es a salir de escena, como no sea por las doradas puertas de la inmortalidad y acaso consagrado por el homenaje póstumo de unos funerales nacionales. De ahí que aprovechara siempre la menor ocasión de hacer ruido con su nombre y de estremecer la atención pública. Unas veces con un poema erótico, otras con una novela o con el sensacional estreno de un drama, hacía correr su fama de boca en boca entre aplausos y vituperaciones. Y cuando no vibraban las cuerdas de la lira eran los manifiestos, las anécdotas íntimas y la murmuración, empeñada en salpicar de lodo al mago del estilo musical. Dentro y fuera de su país

fueron muchas las gentes que, fingiéndose escandalizadas, preferían zaherir al hombre que rendir homenaje al artista. Si leían ese maravilloso poema en prosa, *El Fuego*, era para envilecer al escritor que se había atrevido a publicar sus amores con la Duse en el romántico marco de la Venecia otoñal. Si se hacía una alusión a *Las Vírgenes de las rocas*, salían en seguida a relucir los nombres de tres damas de la alta sociedad romana. Ni la suntuosa forma literaria, ni la elevada visión de belleza, lograban atenuar, al parecer, el mezquino concepto que merecía su persona. Quizás la proximidad del trato—tan funesta a veces al autor—, apagaba los rayos de su aureola artística. Pero, al fin y al cabo, yo no veo que el D'Annunzio de las elegancias, cazando a caballo con la linajuda sociedad de Roma o haciendo correr a sus lebreles, perjudique en nada a las páginas de su novela *El Placer* con su intenso erotismo, ni apague el colorido de esos inolvidables paisajes de la Ciudad Eterna. Como tampoco me inclino a suponer que la almoneda de su fastuosa villa de Fiésole, sus querellas con las empresas teatrales o su vida licenciosa de lujo y de aventuras, puedan influir en el juicio que a la posteridad merezcan *La Gioconda*, *Francesca de Rimini*, *La hija de Yorio* y *La Nave*, entre

otras obras dramáticas que tanto han contribuído a enaltecer el moderno teatro universal.

\* \* \*

Para mí, la lectura de las obras de D'Annunzio marca una etapa espiritual en mi vida. Sentí la magia verbal del hechicero con la impresión violenta de mis veinte años. Hoy seguramente no habría de turbarme así el aroma de sus páginas perversas, fascinadoras, y por eso tengo ahora el convencimiento de que D'Annunzio es, sobre todo, un autor para adolescentes ó mujeres capaces de ver la vida de color de rosa... Más tarde se hace uno difícil; el espíritu crítico y el análisis rasgan el etéreo manto de la ilusión. Pero entonces veía yo en D'Annunzio la sirena literaria cuya voz cantaba su irresistible melodía desde un azulado mar latino iluminado por el sol meridional que baña las ruinas de la Grecia eterna. La lectura de sus bellas tragedias fué, lo confieso, una revelación. Y mi pluma, inspirada por un entusiasmo juvenil, trazó un ensayo más bien lírico que objetivo sobre sus obras teatrales *La Gioconda*, *La Ciudad muerta*, *La Gloria*, y esa intensa tragedia pastoral que se llama *La hija de Yorio*.

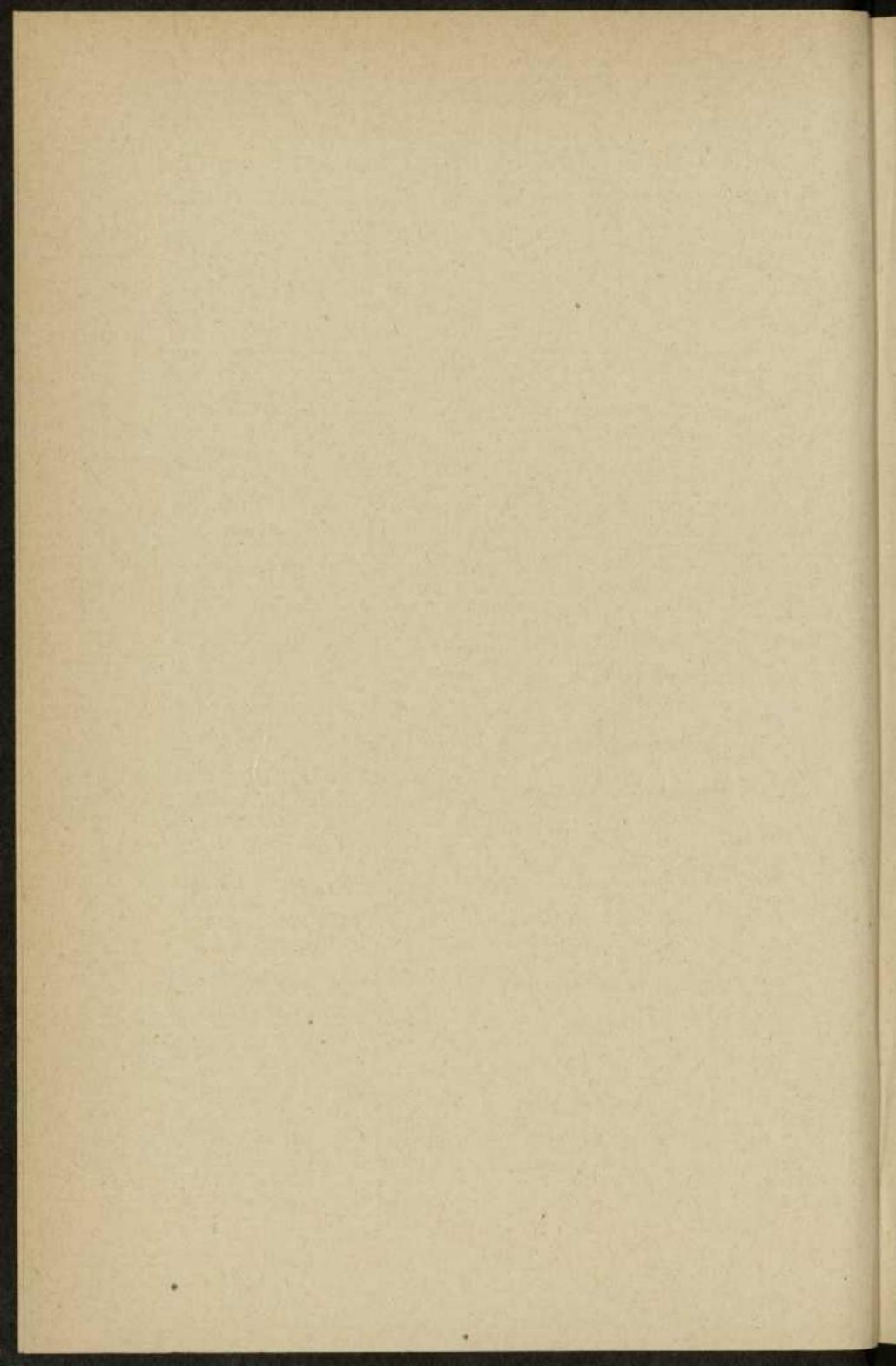
Y una tarde, gracias a la condesa de Pardo Ba-

zán, entonces presidenta de la sección de Literatura del Ateneo, di en la llamada "docta casa" mi primera conferencia pública. La sala estaba atestada de gente. La expectación era enorme. Mas no se crea que esto se debía al nombre del novel conferenciante, sino al arte inolvidable de la eminente actriz Tina di Lorenzo, que consintió amablemente en representar, después de mi disertación, un acto de la patética *Giocconda*. Por algo el recuerdo de mi primer acto público va unido con gratitud a esas dos personalidades que en el mundo teatral se llaman Tina di Lorenzo y en el literario Gabriele d'Annunzio.

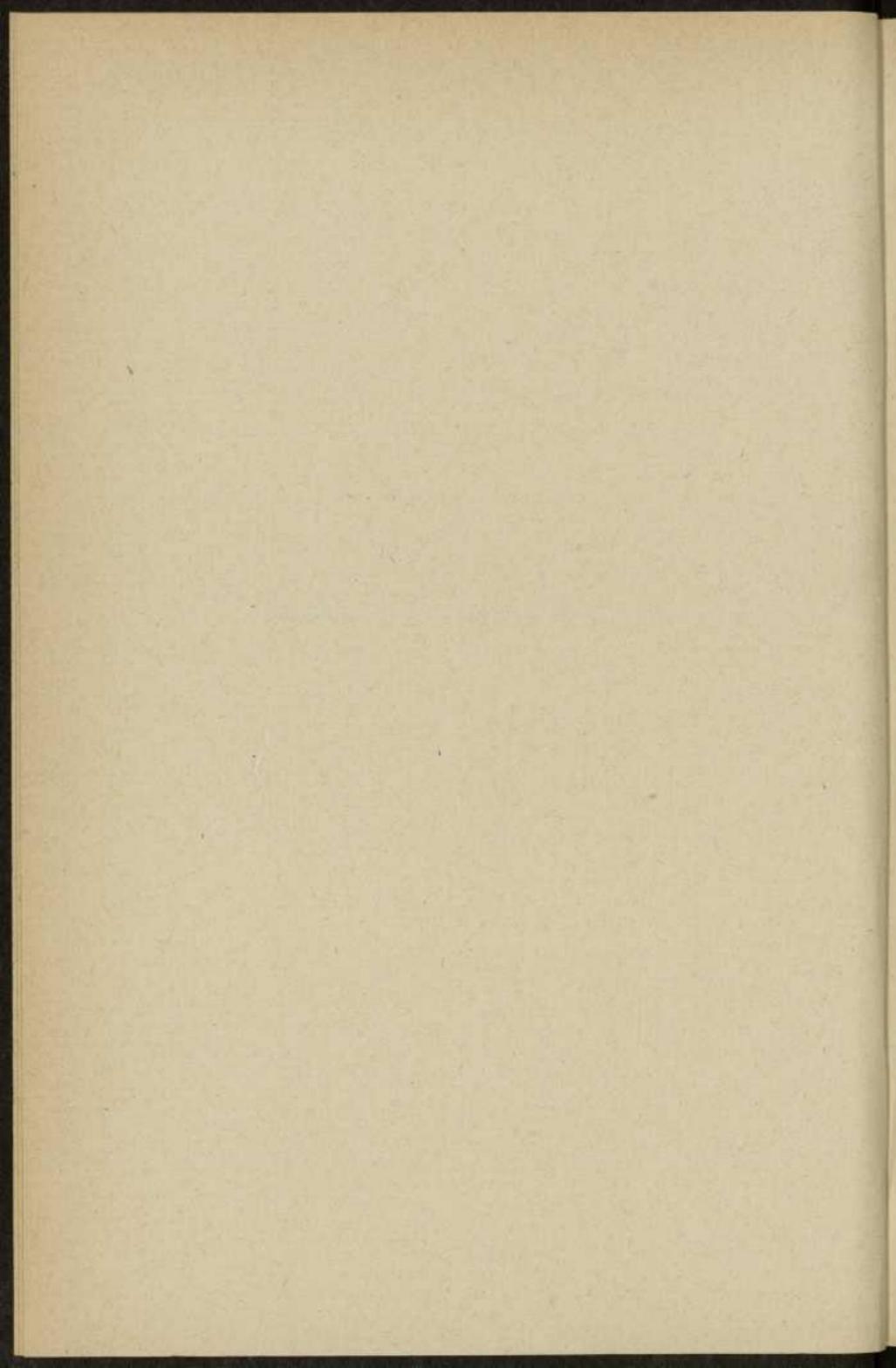
Después, siempre he seguido con interés la obra del vate italiano, y si se me ocurriese remedar a Plutarco escribiendo otras "vidas paralelas", escribiría, repito, la de Gabriele d'Annunzio junto a la de lord Byron. Como éste ha sido, y es, *dandy*, poeta, hombre de acción. Como él será en lo futuro otro espectro glorioso de la romántica e inmortal Venecia, cuyos palacios legendarios y canales de ensueño se iluminaron bajo los resplandores de *El Fuego* y vibraron al son de la lira patriótica que inspiró su hermosa tragedia, *La Nave*.

Y además aventaja a Byron, porque de su inmortal corona literaria Byron, por su carácter impetuoso y rebelde, sintió sólo las espinas, la amargura

del destierro, la hipocresía de la sociedad inglesa y la incomprensión de la crítica. D'Annunzio, en cambio, ha llegado a la apoteosis personal que enaltece hoy su fama literaria. Los que antaño veían sólo en él un discípulo de Nietzsche, cultivador literario de su *yo*, han visto surgir de pronto al *hombre* detrás del autor. Y así D'Annunzio estremeciendo de entusiasmo al público de Roma con su discurso del Capitolio, lanzando a su país a la guerra victoriosa, arriesgando cien veces su vida por los aires y echando, desde su aeroplano, proclamas y no bombas sobre Viena, es más feliz que lord Byron. Porque Byron murió al empezar su campaña de Grecia, sin ver realizada su quimera. Y D'Annunzio ha alcanzado su sueño, que es el de la *Italia irredenta*. Ha conquistado Fiume con sus legionarios. Por eso la Historia ha de ver en él al descendiente de Garibaldi y de Cavour, y acaso el pueblo italiano, en su gratitud, le otorgue cuando muera funerales nacionales como Francia a Víctor Hugo.



LA EMPERATRIZ EUGENIA



## LA EMPERATRIZ ENGENIA (1)

Cuando supe que estaba en Madrid sentí una viva expectación. Esta augusta figura de la majestad caída venía a remover en mí los más lejanos recuerdos de la infancia. ¡La Emperatriz Eugenia! ¿Cómo expresar el magnetismo de un nombre que evoca todo un período de la Historia? ¿Cómo trazar en pocas líneas la silueta de una mujer cuya accidentada vida hace de ella la protagonista de la más inverosímil, deslumbradora y dolorosa de las novelas?

Porque en la ya larga existencia de nuestra insigne compatriota Eugenia de Montijo, tan llena de recuerdos, de esplendor y de nostalgia, la realidad parece superar a la misma fantasía. Si su belleza fué extraordinaria, lo fué aún más su destino. Ha brillado en el mundo como brillaron pocos astros femeninos.

---

(1) Publicado en *Los Lunes de "El Imparcial"*, en 1920, al llegar a Madrid la anciana Emperatriz en su última visita a España.

Ha conocido el homenaje de la gloria y la ingratitud del olvido; el radiante apogeo del poderío y las desoladoras amarguras del destierro. Al verla entre los crespones enlutados de su viudez, bajo los cuales sangra todavía el corazón inconsolable de la madre, se siente emoción y piedad. Esta anciana sencilla, risueña y bondadosa, como la clásica abuela de los cuentos, puede contar la más increíble narración con sólo evocarnos su pasado. Ha sido, en efecto, la linda rubia de ojos azules que en los cuentos de hadas termina siempre casándose con el príncipe o el rey. Sólo que, por una ironía del Destino—empeñado en demostrar palpablemente la falta de inventiva en los poetas y en los noveladores—, esta heroína rubia no salió de las páginas de algún libro de Andersen o Grimm. Ni pisó las tablas de ningún teatro entre las engañosas decoraciones de sombríos bosques y de aposentos palaciegos hechos de pintura y de cartón. Su escenario fué mucho más vasto; fué un Imperio, no en las regiones quiméricas, sino en la vecina Francia. Su príncipe enamorado, nada menos que Napoleón III, de la estirpe imperial del César corso. Y ella no había sido pastora, ni había salido del fondo del mar, ni caído de una estrella. Nació en España, como una bella flor de Andalucía. Pertenece a la ilustre familia de Montijo, y, con ser sólo una linda muchacha de

la aristocracia española, subió inesperadamente la escalinata de un trono para ceñir una corona...

¿No es verdad que todo esto parece una leyenda o un sueño?

\* \* \*

La primera vez que vi a la Emperatriz fué a bordo de su yate *Thistle*, en el que la augusta Soberana ha navegado por medio mundo, buscando en nuevos horizontes un lenitivo a sus desengaños. Era yo todavía muy niño, pero, aun así, ya devorador de libros y aficionado a personalidades. La Historia tenía entonces, para mi curiosidad precoz, un singular atractivo. El pasado, con sus figuras legendarias y su color decorativo, su ambiente novelesco y sus intensas tragedias, ejercía sobre mí una peculiar fascinación... ¡Júzguese, pues, del efecto que en mi mente infantil hizo la noticia de haber sido invitados mis padres por la Emperatriz Eugenia para hacer la travesía de Southampton a Cowes en su barco de recreo! Esta mujer era la encarnación viva de un Imperio, una figura palpitante de la Historia... ¿Cómo lograr la ocasión de verla, y acaso de hablarla? Supliqué a mis padres que me llevaran. Y tantos fueron mis ruegos y tanta mi insistencia, que, al fin, éstos accedieron, pidiendo antes la venia de la Soberana

Nunca olvidaré mi honda emoción al llegar a bordo del *Thistle*, al recibir el cariñoso beso en la mejilla y al ver el bello rostro marfileño, bajo los cabellos blancos, sonriéndome bondadosamente. ¡Cómo! ¿Esta dama enlutada, tan sencilla y afectuosa, era la ilustre viuda de Napoleón III? A las primeras palabras sentí desvanecerse mi azoramiento. La Emperatriz, sin duda harto divertida por el deseo de un niño en conocerla, me hizo el honor de dedicarme su atención, a pesar de haber allí reunidos otros invitados de más edad y categoría. Quiso saber lo que leía y lo que sabía ella... Y yo, en verdad, hubiese cambiado con gusto el orden del diálogo, poniéndome a mi vez a preguntar a la protagonista del segundo Imperio... Pero se me había advertido antes en casa que en modo alguno me atreviese a romper la más elemental regla de etiqueta. Puse, pues, freno a mi curiosidad, ateniéndome a contestar a tan insigne interlocutora... Y ante su magnetismo personal, la travesía se pasó como en un sueño, donde cruzaban por el mar las velas blancas de los barcos bajo el sol candente del verano y el vuelo lento de las gaviotas.

La tarde me pareció demasiado corta al llegar a

la isla de White, donde por fin desembarcamos, muy a disgusto mío...

\* \* \*

Volví a ver a la Emperatriz en un marco más adecuado; es decir, en Farnborough, donde ha vivido casi todo su destierro. Farnborough es su residencia inglesa: una regia mansión, rodeada de vastas "pelouses" y grandes árboles frondosos. Tiene, no obstante, este palacio un cierto ambiente de santuario. Hay en él demasiadas evocaciones tristes, porque contiene muchas reliquias históricas. Ahí han venido a parar, como los restos de un naufragio, todos los objetos de la familia Imperial, todos los recuerdos de un poderío muerto. Parecen habitar entre sus muros los espectros del difunto Imperio. Los cuadros, los tapices, las mismas vitrinas, cargadas de "bibelots", de condecoraciones y hasta de uniformes, nos hablan de Napoleón III, enfermo y desengañado, en el destierro, y del joven y valeroso Príncipe Imperial, que al caer mortalmente herido por los salvajes zulús, allá en tierras africanas, apagó en el alma de la infortunada madre el último rayo de esperanza. Porque el destino, que se mostró derrochador con la hermosa Emperatriz a la hora del poder y de la gloria, se

hizo cruel e implacable a la hora de la adversidad. Sobre la misma cabeza rubia en que puso una corona deslumbrante de oro y pedrería, clavó una corona de espinas, cuyas heridas no se cicatrizan. Como Soberana, como esposa y como madre, esta desterrada Emperatriz ya lo ha perdido todo. Sólo al cabo de muchos años de dolor, en la penumbra, ha visto llegar la hora de la justicia: el derrumbamiento de ese Imperio de los Hohenzollern que fabricó Bismarck con hierro y fuego. El castigo y la humillación de los invasores en ese mismo Versalles, donde se fundó la Alemania Imperial sobre una Francia vencida y un Trono derrumbado... ¡Cuántas veces me he acordado durante la guerra europea de la Emperatriz Eugenia! Mi memoria evocaba aquella tarde, en Farnborough, en que, después del almuerzo, la Emperatriz iba relatándome su fuga de las Tullerías, invadidas por las turbas revolucionarias. Su salida de palacio con Nigra y Mme. Le Breton, los fieles en la desgracia... El providencial encuentro de un coche de alquiler... La generosa hospitalidad del dentista americano Evans... La angustiosa travesía hasta las costas de Inglaterra, en medio de una tormenta... Mientras tanto, en el fondo del salón, escuchaban también, silenciosos, mi madre, la Princesa de la Mos-

kowa, el conde Clary y M. Pietri, sobrino del famoso ex prefecto del segundo Imperio...

\* \* \*

¿Cuántos años han pasado desde entonces? Muchos. Hoy la Emperatriz ha cumplido noventa y cinco años. Conserva su vitalidad asombrosa y su memoria desconcertante, su optimismo juvenil y su sonrisa bondadosa. Al volverla a ver la otra noche, en el momento de entrar en uno de los salones del suntuoso palacio de Liria, experimenté de nuevo una honda emoción. Siempre de luto, más encorvada bajo el peso implacable del tiempo, de un brazo se apoyaba en un bastón; del otro, en el de su sobrino-nieto, ese joven gran señor que se llama el duque de Alba. Uno por uno fueron nombrándole a los invitados. Tiene la Emperatriz velados sus ojos por las cataratas, pero eternamente joven, piensa hacerse operar por el doctor Barraquer (1). Fuera de esta dolencia lamentable, que ha puesto sombra en su vista, la luz de su espíritu arde y vibra como antaño. Todo lo recuerda y todo le interesa. Lo mismo el presente, que el pasado. Na-

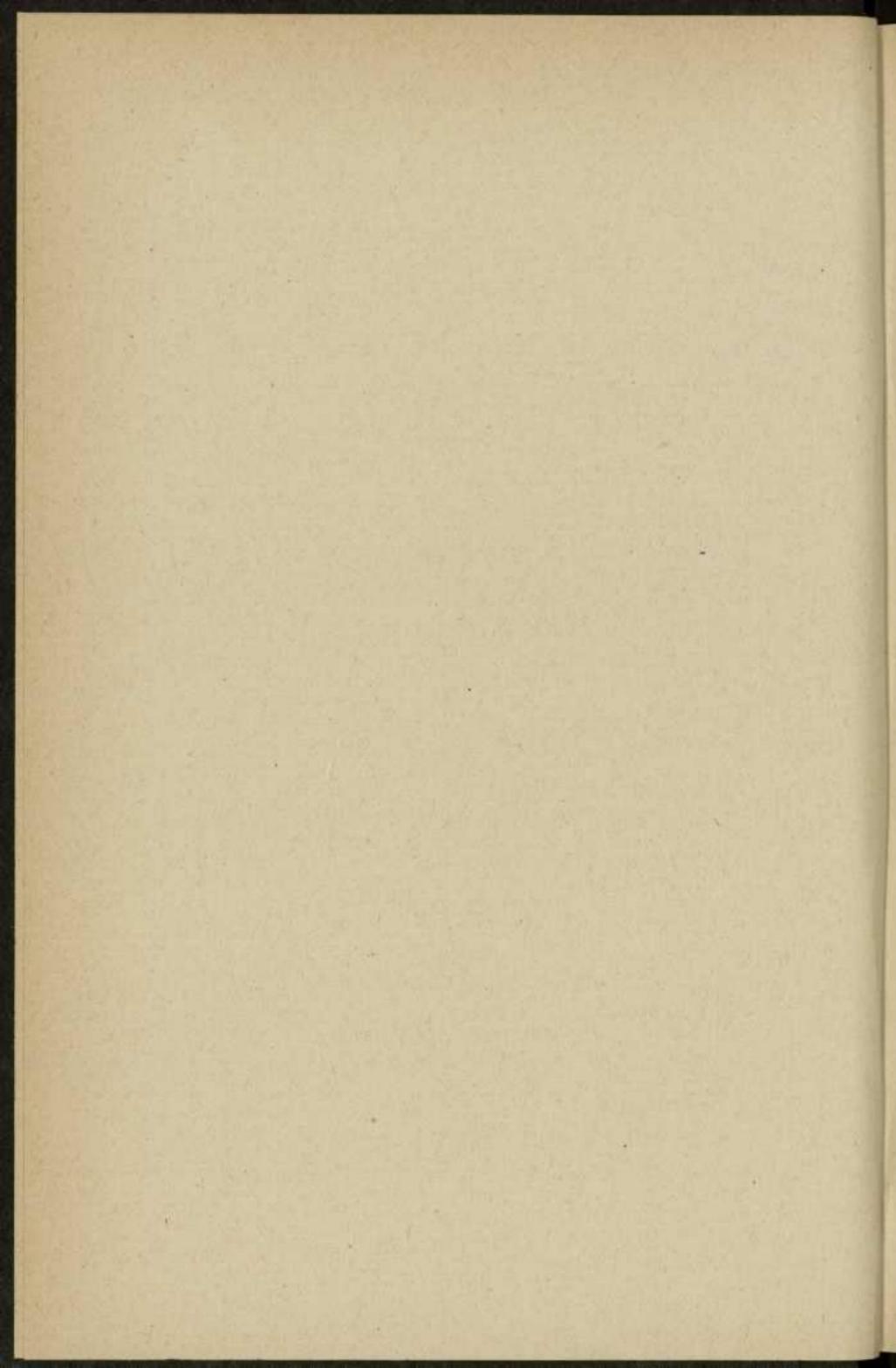
---

(1) A pesar del éxito que tuvo la intervención quirúrgica, falleció la anciana Emperatriz, unas semanas después, a consecuencia de un enfriamiento, en el mismo palacio de Liria.

rrar mi impresión de esta comida inolvidable, en que tuve el honor de sentarme a su lado y el "charme" de su palabra flúida, llena de observaciones y recuerdos, sería indiscreto. Pero si han aumentado los años, el dolor no ha amargado su carácter. La nieve de sus cabellos no ha helado su corazón. Y el perfil admirable se ilumina con esa sonrisa que parece el último rayo de un crepúsculo glorioso, ya inmortalizado por la Historia.

MAURICE BARRÉS

(EVOCACIÓN)



## MAURICE BARRÉS

(EVOCACIÓN)

Era el año 1917 el año más trágico para Francia durante la guerra. Un ambiente triste, como el cielo gris y el suelo nevado, invadía la capital. El pesimismo se filtraba en los espíritus. Yo acababa de regresar la noche anterior del frente inglés. Hallábame despierto desde muy temprano leyendo la noticia sensacional del día, la revolución rusa, cuando entró en el cuarto del hotel mi amigo Alfredo de Bengoechea, un hispanoamericano que aunque habla admirablemente el español, también escribe admirables versos en francés.

—Vengo a buscarte—me dijo—para que hoy mismo vayamos, si puedes, a casa de Maurice Barrés. Ha sabido que estás en París, y quiere verte... Nos espera en su casa.

La noticia, lo confieso, me produjo viva satisfacción, pues se trataba, no sólo de ir a saludar a un

gran escritor y a un gran patriota, lleno de fe en la victoria, sino de cumplir una deuda de gratitud. Barrés, desde las columnas de *L'Echo de Paris*, donde ejercía un influencia enorme en la opinión francesa, había tenido frases de ferviente elogio para uno de mis libros sobre la guerra. Terminé, pues, rápidamente mis quehaceres, y con la curiosa expectación que produce casi siempre un autor admirado—aunque luego el conocerle cause a menudo una decepción—, atravesé con Bengoechea, en *taxi*, un París casi desierto, encontrándonos ambos, media hora después, en la *villa* que en Neuilly poseía entonces el batallador diputado y célebre académico.

Barrés nos recibió en un vasto salón-despacho atestado de papeles, libros, objetos de arte y oscurecido por la luz cenicienta del día invernal. Su alta silueta destacó sobre la vista del balcón, en cuyo marco aparecían nevados los árboles del parque bajo un cielo plomizo. Hízome una cordial acogida—según me dijo luego Bengoechea, muy distinta a su acostumbrada frialdad hasta conocersele más íntimamente—, excusándose de no atendernos al instante por tener que despachar un asunto urgente. Junto a la mesa estaban su secretario y otro señor, con listas y documentos que acaso procedían de una de las muchas Asociaciones en que derrochaba su actividad este

hombre entre el periodismo, el Parlamento y la literatura.

Al fin vino a nosotros, sentándose en un cómodo sillón, contra la luz, para poder ver mejor que ser visto. Mas pude observarle bien, y aun recuerdo la figura familiarizada por los retratos; su aire de distinción aristocrática, su perfil afilado de semita, su tez cetrina, como de oriental. El cabello negro, con el largo mechón cayendo sobre la frente, empezaba a revelar hilos de plata. Los ojos oscuros, resplandecientes de inteligencia y de voluntad, unas veces se clavaban al mirar, como flechas, y otras se perdían en un vago ensueño. Bajo el bigote caído se dibujaba una fina sonrisa irónica, y al hablar, su cabeza, inclinada hacia atrás, dábale un cierto aire altanero, debido sin duda al enorme cuello almidonado, que parecía molestarle. Todo en él, su porte, su indumentaria, sus manos finas y largas de artista, reflejaban el aspecto de un *dandy* que, muy contra su voluntad, hubiera dejado su "culto del yo" para descender hasta las impurezas de la vida política.

Pero tras la máscara mundana no tardaba en resplandecer la disimulada llama del entusiasmo. El patriota vibraba en él al contacto de la guerra. Sus palabras de gratitud por mi apoyo intelectual a la causa de Francia no eran frases de banal cortesía, sino

ardiente efusión hacia un sentimiento amistoso que venía de su admirada España, de esa España tan distante entonces de la unión latina. Deseaba hacerme ver en cada frase suya que no sólo conocía bien mi libro, sino que éste había sido un bálsamo para su corazón herido.

Con verdadero interés me preguntó acerca de la opinión española, lo que pensaban sus políticos, sus escritores, su Prensa. Quería enterarse de lo que podía hacer contra la vasta campaña germanófila. Yo le aconsejé que viniese a España a hablar en el Ateneo de Madrid y en otros Centros de cultura. ¿Quién más autorizado que él para representar el nombre de Francia en nuestro país, al que había dedicado algunas de sus más bellas páginas? A esto el célebre escritor hizo un gesto de resignación. ¡Imposible! Bien lo deseaba él, pero mil quehaceres de todo orden le prohibían ausentarse de París. Entre ellos la colaboración diaria de *L'Echo de Paris* y la agobiadora labor presidencial de la Liga de Patriotas.

Después hablamos de literatura y de política; pero, sobre todo, de la guerra. Barrés se mostraba optimista ante las últimas noticias de la revolución rusa. Consideraba el cambio de régimen un gran bien para los aliados, a causa de la supuesta germanofilia del Zar y de su Corte. La nueva República rusa na-

cía bajo los mejores auspicios. La revolución se había hecho rápidamente, sin derramar sangre... Mas de pronto, al observar mi silencio expresivo, me preguntó:

—¿No está usted de acuerdo?

Entonces le contesté algo que hubo de hacerle recordar más tarde mi visita:

—No, maestro, no lo estoy, porque esta revolución, como tantas otras, seguirá otros rumbos que no previeron sus iniciadores, y tengo la sospecha de que será una catástrofe, no sólo para Rusia, sino para los aliados. Es un error enorme hacer revoluciones en plena guerra, teniendo al enemigo en casa.

A Barrés no parecieron convencerle entonces mis palabras; pero cuando más tarde los acontecimientos vinieron a confirmar mi presentimiento, le dijo a Bengoechea varias veces:

—Tenía razón su amigo de usted. La revolución rusa ha sido un desastre para Francia y los aliados. Ahora lo vemos, demasiado tarde.

Yo no volví a ver al gran escritor después de la guerra, durante la cual fué una antorcha del patriotismo francés, aunque a veces recibí de él algún amable recuerdo verbal y el envío de obras suyas con efusivas dedicatorias.

En la compleja personalidad literaria de Barrés, que supo amalgamar varias influencias contradictorias, más nos interesa hoy a nosotros el artista que el sembrador de ideas patrióticas herido por la amputación de Alsacia y de Lorena o el apóstol de la Unión Sagrada. Claro que de haber seguido su "culto del yo", expuesto en *Un Homme libre* o en *Le Jardin de Berenice*, su fama, acaso, no se hubiera extendido fuera de los cenáculos y de una esfera puramente intelectual. Fué por su nacionalismo y su amor patrio, por su amor "a la tierra y a los muertos", es decir, a la tradición francesa, que Barrés llegó a ser uno de los guías espirituales de la Francia contemporánea.

Entonces su horizonte se dilata, y el individualista anarquizante abandona su torre de marfil para lanzarse en las luchas políticas y abordar los problemas de su tiempo. El aspira nada menos que a recoger en sus libros las vibraciones del alma francesa. Es la época de *Les Déracinés*, de la vasta trilogía titulada "La Novela de la Energía nacional". Y aunque Barrés tiene escasas dotes de verdadero novelista, en cambio, el sembrador de ideas y el estilista admirable sabe convertirse en satírico mordaz, sangriento, como en *Leurs Figures*, cuadro implacable del escándalo del Panamá en el Parlamento francés. Barrés seguirá en otras obras, como *Colette Baudoche* y *Au service de*

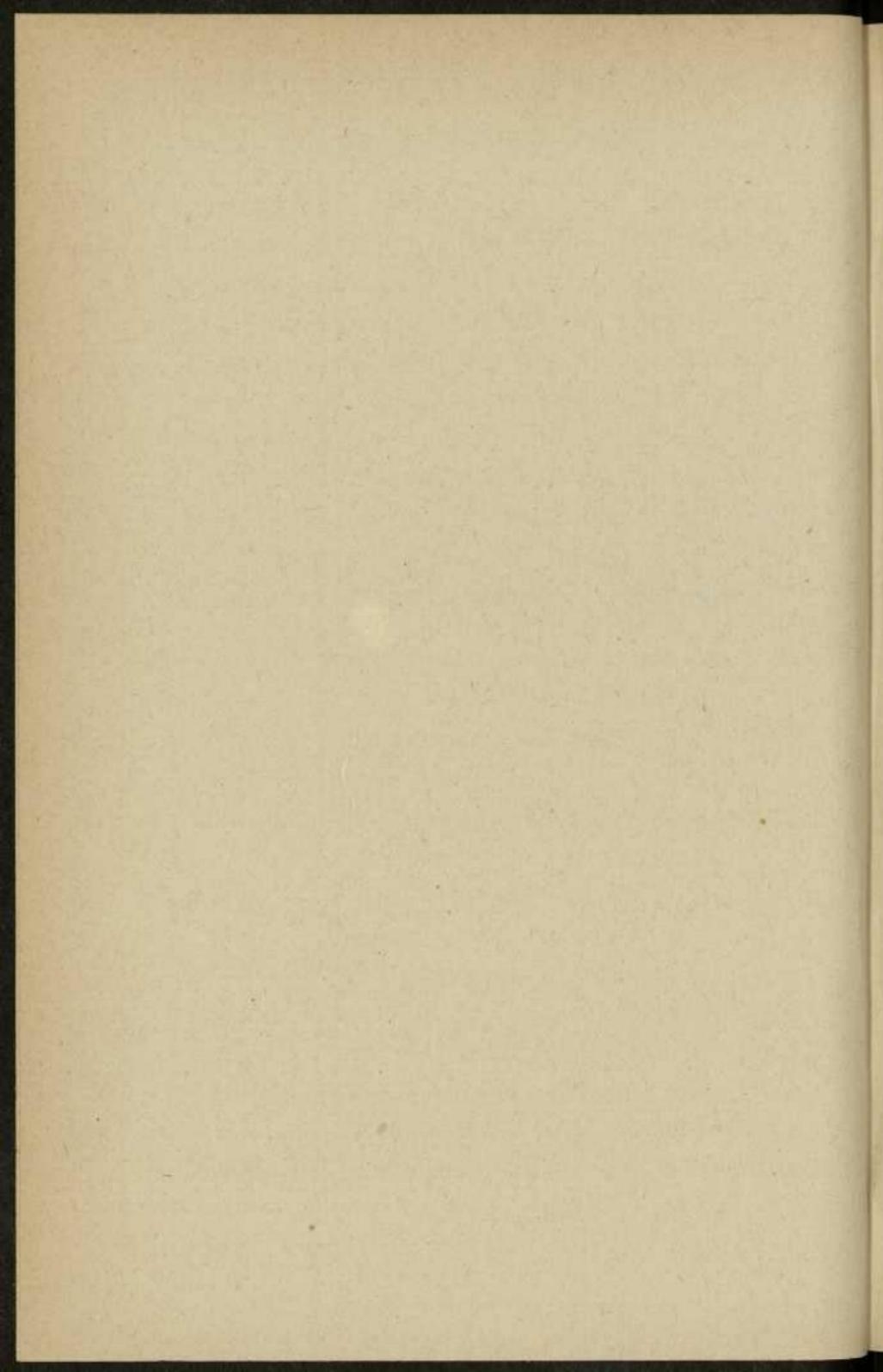
*l'Allemagne*, interpretando los padecimientos del alma francesa bajo la dominación germana y agitando la llama del patriotismo para el día anhelado de la "revancha". Por algo es el llamado a suceder a Deroulède en la presidencia de la Liga de Patriotas. Y cuando estalle la guerra será, como Maurras, uno de los apóstoles de la Unión Sagrada y uno de los artífices de la victoria.

Pero el mayor encanto de Barrés, repito, está en el artista puro, en el poeta de la prosa, en el analizador de almas y paisajes. Su último libro, *Un Jardin sur l'Oronte*, es el canto de cisne de un hijo espiritual de Chateaubriand, enamorado, como él, del Oriente. En el fondo, si se va a ver, Barrés ha conseguido renovar el decorado romántico: el Oriente, Venecia, Toledo, Córdoba. No trae a la literatura nuevos panoramas exóticos, como Loti, pero su espíritu original sabe darnos una visión nueva de las cosas viejas. Así, por ejemplo, en *La mort de Venise* nos hace la menos plástica de las descripciones; aunque su evocación, mezcla de frío análisis y de lirismo contenido, es de las que se quedan grabadas en la memoria.

Lo que resalta en la obra de Barrés es su estilo mágico, sus frases lapidarias, la complejidad de sus sentimientos. Su espíritu crítico y profundo domina siempre una refinada sensibilidad, como si temiese dar

rienda suelta a su temperamento soñador y fogoso. No obstante, a pesar de las disciplinas espirituales que se impone, ama la belleza, la pasión, la violencia, el color, el sello personal en las personas y en las cosas, y por eso ama a España. A España ha dedicado algunas de sus más intensas páginas en ese hermoso libro *Du Sang, de la Volupté de la Mort*, y otra obra original: *Greco ou le secret de Tolède*. Y así es cómo me gusta pensar en Barrés, contemplando, extasiado, la legendaria ciudad castellana, en cuyo ambiente se respira el misticismo, la sensualidad y la muerte.

MARIA GUERRERO Y EL TEATRO  
ESPAÑOL



## MARIA GUERRERO Y EL TEATRO ESPAÑOL

La muerte de María Guerrero—tan imprevista por lo rápido de su dolencia, apenas conocida cuando sobrevino el fatal desenlace—, ha privado a España de su primera actriz, causando un verdadero luto nacional. Madrid entero le rindió espontáneo homenaje, lanzándose a la calle para presenciar el desfile interminable del cortejo fúnebre, precedido de varias carrozas cubiertas de floridas coronas, y seguido por inmensa muchedumbre, en la cual se fundían los representantes de la Real familia, la más alta aristocracia, los gremios obreros y las masas populares.

Desde la trágica muerte de "Joselito" no se recuerda un entierro tan concurrido, ni que haya causado un sentimiento general más hondo y sincero. El hecho en sí bien merece que lo meditemos, después de alabarlo. Pues no es frecuente el fenómeno de que una

persona al morirse, por ilustre que sea, levante sin discrepancias un coro general de lamentaciones.

Y es que la personalidad de María Guerrero, a pesar de su sello inconfundible, reflejaba diversos matices: el artístico, el social, el familiar, fundidos con admirable armonía en una mujer de corazón generoso y de privilegiada inteligencia. No creo disminuir su mérito, ni los esfuerzos de su voluntad emprendedora, al afirmar que también le fueron favorables las circunstancias de la vida. Primero, por su educación esmerada de "señorita", caso raro entonces en un modesto ambiente de burguesía española. Segundo, por su matrimonio sensacional con el aristócrata Fernando Díaz de Mendoza, que al traer sus blasones a la escena iba a dignificar la profesión de "cómico", tan injustamente menospreciada todavía en aquella época. No fué tampoco escasa su suerte en verse ya libre, desde sus primeros pasos por el teatro, de temibles rivalidades artísticas. Apenas iniciada en su papel de "dama joven", bajo la protección de Mario, vióse María Guerrero convertida, repentinamente, en primera actriz de España. Retirábanse de la escena Elisa Boldún y la Mendoza Tenorio, dos primeras figuras del mundo teatral. Hallaba, pues, desde entonces libre el camino de su ascendente gloria. Lo demás iba a realizarlo con el entusiasmo de su vocación,

su ansia de cultura, el noble afán por superarse, unido todo ello a una faz expresiva, móvil, y una figura esbelta. María Guerrero fué, asimismo, la primera actriz española que intentó aprenderse lo bueno del teatro europeo aproximándose a sus mejores maestros.

Había estudiado idiomas y hablaba el francés perfectamente. Esto le permitió aprovechar las lecciones de Cocquelin y, sobre todo, de Sarah Bernhardt, de quien fué discípula y amiga. Encarnó con verdadero acierto las heroínas de nuestro teatro clásico, no sólo por su dicción admirable al declamar el verso, sino por sus aptitudes sorprendentes de director escénico y su buen gusto decorativo, que habían de renovar el arte escénico en España. Porque ésta ha sido la enorme influencia de María Guerrero en el moderno teatro español. Antes que ella hubo actrices eminentes y estrenos de obras geniales. Pero sólo desde la aparición del matrimonio Guerrero-Mendoza se supo presentar las obras clásicas, históricas y modernas, con una propiedad y un lujo capaces de igualar a los mejores teatros del extranjero. Ello bastaría para unir el nombre de María Guerrero a la renovación del arte dramático y escénico en España, acostumbrado hasta aquella fecha a los telones pintados y a un vestuario adquirido a menudo en las cercanías del Rastro. Más que actriz, con ser muy notable trágica, era María

Guerrero empresaria, director de escena, maestra de artistas y musa inspiradora de los dramaturgos de su tiempo. Sin ella no hubiese alcanzado ese apogeo el teatro español contemporáneo. Tampoco habrían convertido en realidad sus más audaces innovaciones el pintor escenógrafo, el mueblista y el modisto, que seguían las inspiraciones de "Doña María" sin reparar en gastos. Para nuestro público burgués de entonces fué una revelación el ver reconstituído el drama histórico en su verdadero ambiente; el presenciar la comedia de "salón" en su apropiado marco de elegancia. Fernando Díaz de Mendoza, el invariable protagonista, era un auténtico Grande de España que traía a la escena su mundana figura, sus modales distinguidos, sus trajes de corte irreprochable cual figurines de la última moda. Los satélites de la compañía imitaban también a su modelo y hasta los lacayos de librea eran auténticos criados de gran casa.

Es preciso volver mentalmente a aquellos años, en que el cinematógrafo aun no había iniciado a nuestro público al fausto de la vida cosmopolita, para darse cuenta del efecto deslumbrador causado por obras de gran espectáculo como *La noche del Sábado*, *La Princesa Bebé* y *El Dragón de fuego*. Era la época memorable del clásico teatro español; es decir, el de las postrimerías de Echegaray y los estrenos dramáti-

cos de Galdós; el de los astros nacies de Benavente, de Linares Rivas, de Marquina, de los Quintero. Los "lunes de moda" reunían entonces a la Real familia y a la alta aristocracia madrileña, y las primeras excursiones por América tenían ecos triunfales que hacían latir de gratitud y de orgullo el corazón de España. No hemos de intentar siquiera una reseña de las infinitas obras antiguas y modernas, nacionales y extranjeras, que los Guerrero-Mendoza dieron a conocer en nuestra patria, porque ya la han publicado los diarios. Como actriz, al menos en aquellas fechas, la Guerrero no tenía rival, aun cuando el defecto de su miopía y su excesiva afición al llanto atenuaran, en escena, positivas cualidades. Convenían mejor, sin duda alguna, a su temperamento vigoroso la tragedia clásica o el drama popular que la comedia mundana con su frívola ironía y sus matices delicados. Por eso Echegaray, en su ocaso, halló en María Guerrero la intérprete ideal, y a la creación memorable de *Mariana* siguieron las últimas obras del maestro—de un post-romanticismo exaltado y violento—, escritas expresamente para ella.

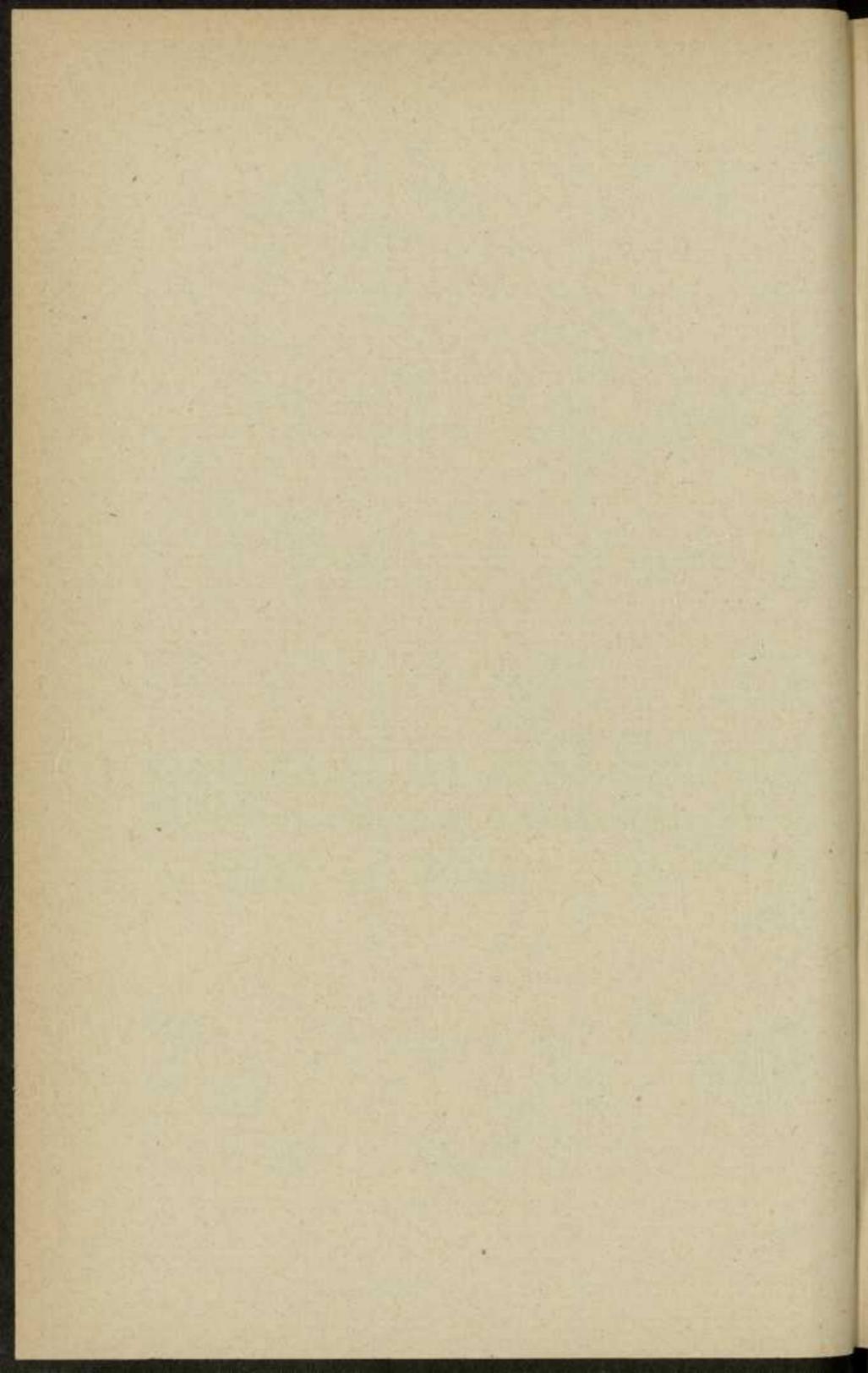
Por lo mismo, su aprendizaje clásico y su aptitud para la declamación—reminiscencias de otra época—, la hicieron cultivar el teatro en verso con éxito rotundo. Nadie ha olvidado sus creaciones en *Doña María*

la *Brava* ni la de *En Flandes se ha puesto el sol*, que revelaron al público la musa dramática de Marquina. Hasta sus últimos años, al través del aristocrático teatro benaventino, de la comedia satírica de Linares Rivas o de las risueñas obras de los Quintero, no alcanzó la actriz un triunfo parecido al de *La Malquerida*. Esta intensa tragedia rural de Benavente—tan distinta a sus demás obras—, marca quizá la cumbre en la última etapa gloriosa de María Guerrero. Bien es cierto que nunca llegó a semejante grado de perfección el conjunto de su compañía teatral, cuyos más valiosos elementos fueron despues disgregándose. Y aquí sólo aludiremos a una de las causas que precipitaron la decadencia artística del matrimonio Guerrero-Mendoza y de su teatro. Se ha dicho que la Guerrero no dejó discípulas ni formó escuela. Mejor sería afirmar que tuvo imitadoras, pero que éstas no supieron sino imitar sus defectos, sin asimilarse sus cualidades. El error de la eminente actriz consistió en no saber conservar a su lado compañeros dignos de ella. Quizá su carácter duro, autoritario, entre bastidores, fuera a veces difícil de soportar aun por aquellos que no desconocían su rara intuición de las cosas y su corazón de oro. Así, con el curso de los años, el marco de la compañía vino a quedar reducido casi a la familia.

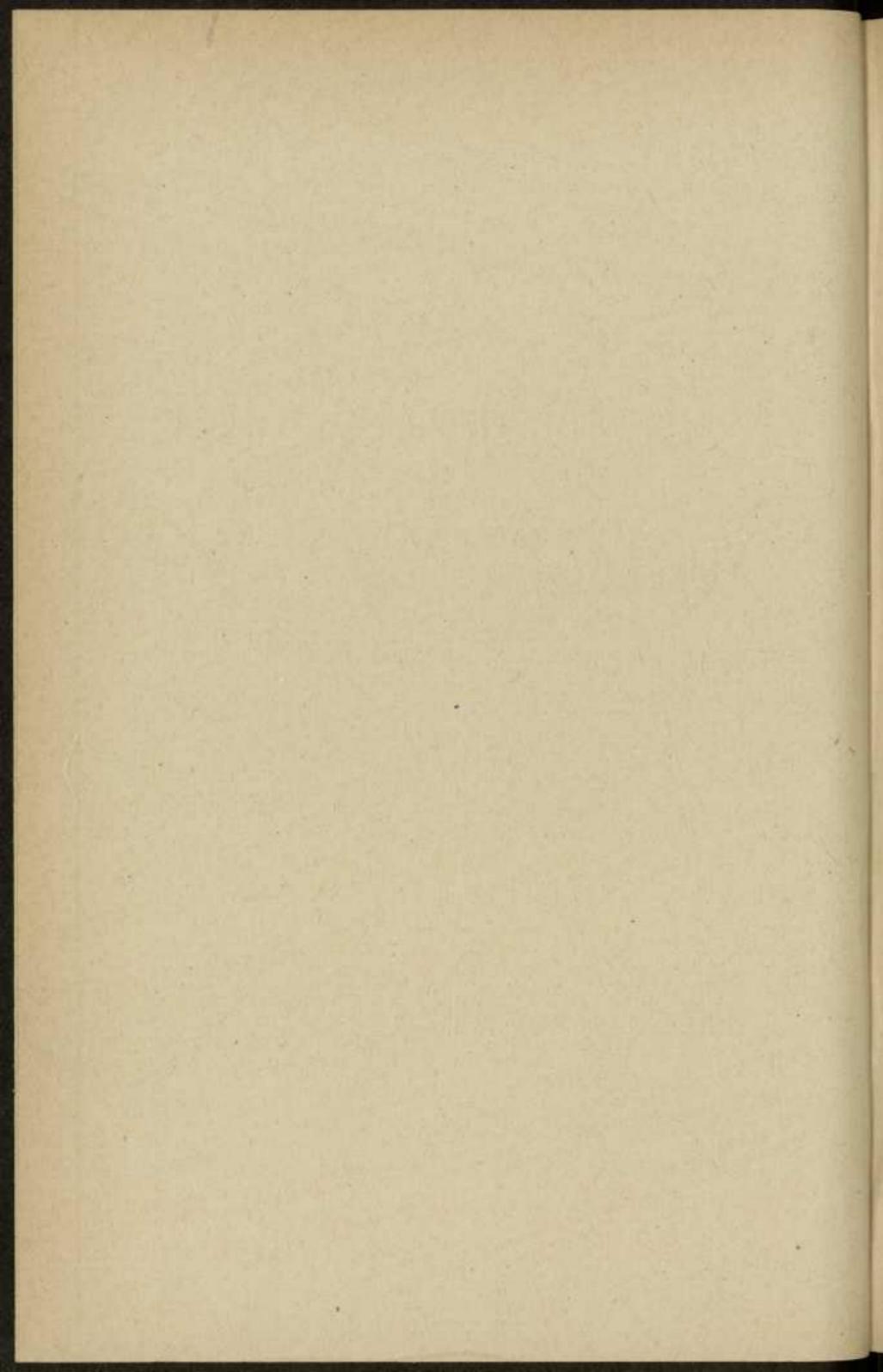
También la fastuosidad derrochada en el lujo, como la caridad en las limosnas, fué apagando poco a poco el resplandor del apogeo artístico y social. Los Guerrero-Mendoza vivieron y viajaron siempre como grandes señores que no intentaban siquiera poner un freno a sus caprichos ni a sus prodigalidades. Su situación en el mundo aristocrático era tan prestigiosa como en el mundo artístico. "Fernando y María" se codeaban con la flor y nata de nuestra alta sociedad. En su hotel de la calle de Zurbano, y más tarde en el saloncillo de su hermoso teatro de la Princesa, reunían a una verdadera *élite* mundana, política y artística. Los autores eran invitados a cenar después de los estrenos o a reunirse en animados almuerzos literarios presididos por "Doña María". La figura de ésta había alcanzado hacía ya mucho tiempo el respeto y la consideración de todos. A su aureola escénica uníase el prestigio de una fama intachable, su austero ejemplo de esposa y de madre que había sabido realzar los blasones del marido, librándoles de la salpicadura de la murmuración. Añádase a esto la generosidad sin límites que impulsaba al matrimonio Guerrero-Mendoza a brindar su teatro y sus personas para cualquier empresa benéfica, a pensionar a los envejecidos artistas de la casa y a mantener de su bolsillo a infinidad de protegidos.

Por desgracia, los rasgos señoriles, los halagos de la fortuna y de la gloria, al par que los vastos proyectos teatrales, se estrellaron contra la realidad. Fueron demasiados los gastos para dar el fruto de tantas quimeras. Ilusionada con el fervor del público español y los primeros viajes triunfales de América, María Guerrero soñaba con tener primero su casa en Madrid, después su teatro propio—modelo de buen gusto—, más tarde su teatro en Buenos Aires, que había de ser el Cervantes, templo del arte dramático español. No insistiremos en el amargo calvario de las decepciones, que se anunciaban aún más negras en un próximo porvenir. Pero creo que el destino ha favorecido a esta artista al arrebatarle la existencia aún en plena popularidad, antes de sobrevivirse a sí misma y de palpar el desvío o la indiferencia pública. Muere causando sentimiento general en todas las clases sociales. El país entero la veneraba como a una de sus glorias más legítimas, y en homenajes y ovaciones le exterioriza su gratitud por haber elevado tan alto el teatro nacional dentro y fuera de España. En el cortejo fúnebre seguían los personajes palatinos, el mundo oficial, las Asociaciones obreras y las masas anónimas. Todo Madrid ha visto desfilar con emoción el cadáver de María Guerrero bajo una lluvia de flores.

Pero no se puede afirmar que ha muerto, pues al salir del escenario de la vida deja un recuerdo imborrable en las multitudes, y además, su nombre grabado junto al de las primeras creaciones femeninas del teatro español contemporáneo.



UN NOVELISTA MUNDIAL. — BLASCO  
IBÁÑEZ



## UN NOVELISTA MUNDIAL. — BLASCO IBÁÑEZ

La inmensa resonancia que la Prensa del mundo entero ha dado a la muerte de nuestro gran novelista Blasco Ibáñez es un caso tan insólito que se presta a reflexión. Y digo insólito porque no sé yo de otro español tan genuinamente célebre en el resto del orbe, ni cuya obra literaria alcanzara semejante difusión entre los más diversos países.

El "caso" Blasco Ibáñez, como hombre representativo de la España moderna, es lo que pretendo analizar aquí. Porque la personalidad del escritor valenciano se salía de la esfera de las letras y se fundía en su vida misma. En ella y no en su llamada "literatura de exportación", ni en la oportuna propaganda de sus novelas de la guerra, hay que buscar, creo yo, las causas de su ruidosa fama. Propagandista lo fué siempre Blasco Ibáñez en sus libros y en sus actos, pero es preciso reconocer que rara vez dejó de ser ar-

tista con la palabra o con la pluma. Su existencia agitada, intensa, turbulenta, que varía de escenario y horizontes, conociendo los rudos contrastes de la lucha, la pobreza, la cárcel, la emigración, la fortuna y la gloria, es quizá la más interesante de sus novelas. En su espíritu inquieto se fundieron la voluntad del hombre de acción y la fantasía exuberante de un soñador cuya característica era su visión plástica del Universo. Su temperamento vigoroso, como una fuerza irresistible de la Naturaleza, pudo así prodigarse en múltiples actividades. Fué Blasco Ibáñez periodista revolucionario, orador fogoso, diputado parlamentario, jefe político, editor, novelista, viajero incansable. Después, como nuestros conquistadores, colonizador en América. Por fin historiador de la gran guerra, autor de celebridad mundial y millonario..., suerte esta última que difícilmente le perdonaban sus compañeros de letras menos afortunados.

Había también entre el autor y el hombre una sugestiva analogía, no tan frecuente como pudiera creer el vulgo en la vida literaria. Su verbo cálido tenía en el diálogo amistoso una sincera nota de cordialidad. La simpatía en el trato hacía le perdonar a Blasco Ibáñez muchos defectos y vulgaridades. Su palabra, su conversación al evocar recuerdos e impresiones,

reflejaban la misma plasticidad de sus admirables descripciones novelescas. Aunque sólo he llegado a conocerle después de la guerra europea, cuando regresó a Madrid en pleno apogeo, nos vimos entonces con frecuencia. No obstante la diferencia entre nosotros de edad y de opiniones, conociendo mi admiración sincera por su obra, siempre me prodigó muestras de afecto y de amistad. Pasé, invitado por él, una breve temporada en la Costa Azul, que recorrimos juntos. Le vi disfrutar cual triunfador de su pequeño paraíso terrenal de Menton, esa villa de Fontana-Rosa en cuyo jardín frondoso los naranjos y las flores le recordaban a su amada Valencia. Hasta lo último fué Blasco un valenciano fervoroso y un latino enamorado de la luz y del color. Ha muerto, como nació, a orillas de su amado Mediterráneo, el *Mare Nostrum* que ha cantado en páginas inolvidables.

Y aquí es donde se armoniza tan maravillosamente su vida con su obra novelesca. El aparente cosmopolitismo del autor, los nuevos países recorridos, el ambiente moderno de sus últimas producciones, no modificaron el temperamento meridional de Blasco Ibáñez, ni atenuaron los colores deslumbrantes de su paleta. La sinuosa trayectoria que parte desde el palacete de La Malvarrosa, en Valencia, pasa luego por Madrid, da la vuelta del mundo y termina en la Costa Azul,

en nada modificó al hombre entusiasta, rudo y laborioso, salvo en su indumentaria y el sacrificio tardío de su barba moruna. Tampoco renovó su estilo ni su estética: lo que hizo es adaptarla a más vastos panoramas. Y en esto opino, contra la opinión corriente, que hizo bien. Los que sólo elogian el mérito de sus primeras novelas valencianas, *La Barraca*, *Flor de Mayo*, *Cañas y Barro*, o *Entre Naranjos*, lamentando su evolución, pretenden limitarle al papel de novelista regional. Pero ¿y después? ¿Se imagina uno a Blasco Ibáñez recluido en La Malvarrosa y repitiendo en sucesivos libros el mismo disco literario? Sería desconocer al hombre que sentía ya ardor de luchas resonantes, ansias de aventuras en lejanos países.

Por fortuna la política le llevó a Madrid, y, ampliando su visión de las cosas, quiso hacer, literariamente, por las otras regiones de España lo que había hecho por Valencia. Hasta entonces la crítica tenía que reconocerle a Blasco Ibáñez su fuerza dramática, su pluma descriptiva, el calor y el interés de sus narraciones, palpitantes de vida, que le habían atraído ya un numeroso público de admiradores. No era tanto naturalismo de Zola, según se dijo, como pincel de Sorolla, capaz de poetizar las más prosaicas escenas con la magia de su luz. Pero había que abordar ahora los aspectos y problemas de la España

contemporánea. Y fueron sucesivamente *La Catedral* (evocación de Toledo), *El Intruso* (Bilbao), *La Bodega* (Andalucía), *La Horda* (Madrid). Aunque en estas novelas famosas la tesis social del propagandista adultera con frecuencia el arte, ninguna está desprovista de esa belleza descriptiva, ni de ese interés en la narración que revelan al verdadero novelista.

Blasco Ibáñez había ya alcanzado en España una gran popularidad, y su nombre iba extendiéndose más allá de las fronteras. Semejante fortuna debe atribuirse, creo yo, a las siguientes condiciones: acierto en la elección de temas que apasionan a la gran masa de lectores. Un estilo brioso, fácil, claro, libre de retórica o de artificios que distraen la atención del lector. Fuerte y bien cimentada arquitectura novelesca. Intensidad dramática, que de página en página nos arrastra, como un torrente, hasta el final de la obra. Al lado de esto pesan poco en la balanza del éxito los refinamientos verbales, el matiz delicado en la observación y la aún más rara aptitud para el diálogo, cualidades de que siempre careció el pujante novelista valenciano. Pero ¿cómo sorprenderse de que la fuerte garra del león no tenga al propio tiempo el suave tacto de la mariposa? El detenido análisis del alma humana, la honda psicología

de los caracteres, se hallan ausentes en las novelas de Blasco Ibáñez cuya característica es su visión "externa" del mundo, parecida a la de un pintor de paisajes y de multitudes. Las deficiencias suyas respecto a la observación de los conflictos internos resaltan en su obra *La Maja desnuda*, intento de novela psicológica poco adecuada al temperamento del autor, aun cuando interesa, por la idea del libro; el célebre cuadro de Goya y la decadencia moral del protagonista.

En cambio, sus dones innegables de colorista y de narrador, sus geniales facultades "externas", resaltan sobre todo en su célebre *Sangre y Arena*, que ha dado la vuelta al mundo en traducciones y películas. *Sangre y Arena*, cuya venta editorial fué memorable, marca el apogeo de esta etapa de Blasco Ibáñez en España. En vano opondrán reparos los expertos tauromófilos y los paladares delicados que abominen de los platos castizos. La obra es, hasta hoy, la novela representativa de uno de los aspectos más brillantes y dramáticos de la vida española, o sea la carrera de un torero. Y no es menor acierto que el de la trágica muerte de su protagonista, en el último capítulo, la acerba crítica contra la dura crueldad del público de las corridas.

Puede decirse que con *Los Muertos mandan*

acaba ya en Blasco Ibáñez el novelista español moderno, que entonces emigra a América. No es cosa de evocar los variados incidentes que tras de unos años de silencio transforman a Blasco Ibáñez en novelista mundial, a raíz de la gran guerra. Son harto conocidos ya para que necesitemos aquí recordarlos. Aunque esa censura tan generalizada respecto a su evolución cosmopolita ofrece, a mi juicio, sobradas justificaciones. Tengamos presente que Blasco Ibáñez había emigrado de España y perdido la visión directa de la vida española. Su espíritu inquieto buscaba otros horizontes, otras actividades, acaso más vastos escenarios para sus futuras novelas. El estallido de la guerra le brindó inesperadamente la ocasión. Pero al escribir *Los cuatro Jinetes del Apocalipsis* su autor cedió al impulso de su fervor por los aliados y sobre todo por Francia; no como se ha dicho al interés, con miras al mercado editorial. Buena prueba de ello es que vendió los derechos de traducción a una escritora norteamericana por la módica suma de trescientos dólares, mientras escribía ya febrilmente *Mare Nostrum*, verdadero canto al Mediterráneo azul de sus amores. Fué sólo después cuando un buen día empezaron a llover desde Norteamérica telegramas, cartas, artículos periodísticos sobre *The Four Horsemen*. Más tarde la lluvia

se cambió en oro, en cheques fabulosos, en películas sensacionales, en ofertas tentadoras. "Mr. Ibáñez" era célebre en los Estados Unidos, y su firma iba pronto a cotizarse entre las primeras del mundo.

El novelista no volvió nunca de su asombro ante esta prodigalidad de la suerte que de pronto le atrajo la fortuna, el lujo, una soberbia "villa" en la Costa Azul, automóvil de nuevo rico, y, en fin, el poder viajar como un príncipe por el mundo entero. Blasco Ibáñez pasaba a los ojos del vulgo a la categoría de *nabab*, y las trompetas de su fama resonaban sobre todas las fronteras. Caso único, según decíamos antes, el de este español convertido en uno de los novelistas más leídos y conocidos de la tierra. ¿Reclamo? ¿Puro éxito editorial, ajeno al valor literario, según afirman sus detractores? Tampoco puede admitirse esa categórica afirmación. Porque si bien el novelista había sido el portavoz de la causa aliada en Europa, no hubiese logrado su famosa trilogía sobrevivir a la guerra sin otras sobresalientes condiciones. Pero es el caso que desde *Los cuatro Jinetes del Apocalipsis* hasta *Los Enemigos de la Mujer*, se hallan reflejados los más interesantes aspectos de la gran guerra en descripciones memorables. Blasco ha sido el evocador lírico de uno de los mayores cataclismos de la Humanidad. Y por eso interesó al mundo mo-

dero, como uno de sus intérpretes en la novela, éxito que el novelista jamás habría alcanzado de quedarse literariamente recluso en su región valenciana.

Obsérvese, además, que en su última etapa—la cosmopolita—Blasco Ibáñez siente arraigarse su españolismo en el fondo del alma. Crea personajes españoles o de origen español, que sitúa en distintos escenarios, bien sea en América o en la Costa Azul. Quiere que el nombre de España, el interés hacia las cosas españolas atraiga a todos los países, desvaneciendo leyendas. Y sintiéndose llamado a ser el paladín de la nueva cruzada, proyecta un nuevo ciclo de novelas históricas que perpetuarán las figuras representativas de la raza: el antipapa Luna, los Borgia, Cristóbal Colón, Vasco Núñez de Balboa.

Es éste el momento culminante de la gloria de Blasco Ibáñez, en que España veía en él a su novelista universal. Por eso fué tan desdichada su arremetida contra el Directorio y, sobre todo, contra el Rey D. Alfonso XIII, en aquel libelo cuya lectura causó en España honda sorpresa y viva indignación. Porque, aparte de la forma personal, ruda y agresiva con que el antiguo revolucionario recogía calumnias y rumores para lanzarlos contra el jefe del Estado, carecía Blasco Ibáñez de autoridad moral para actuar de fiscal. Su turbio pasado político estaba aún en la me-

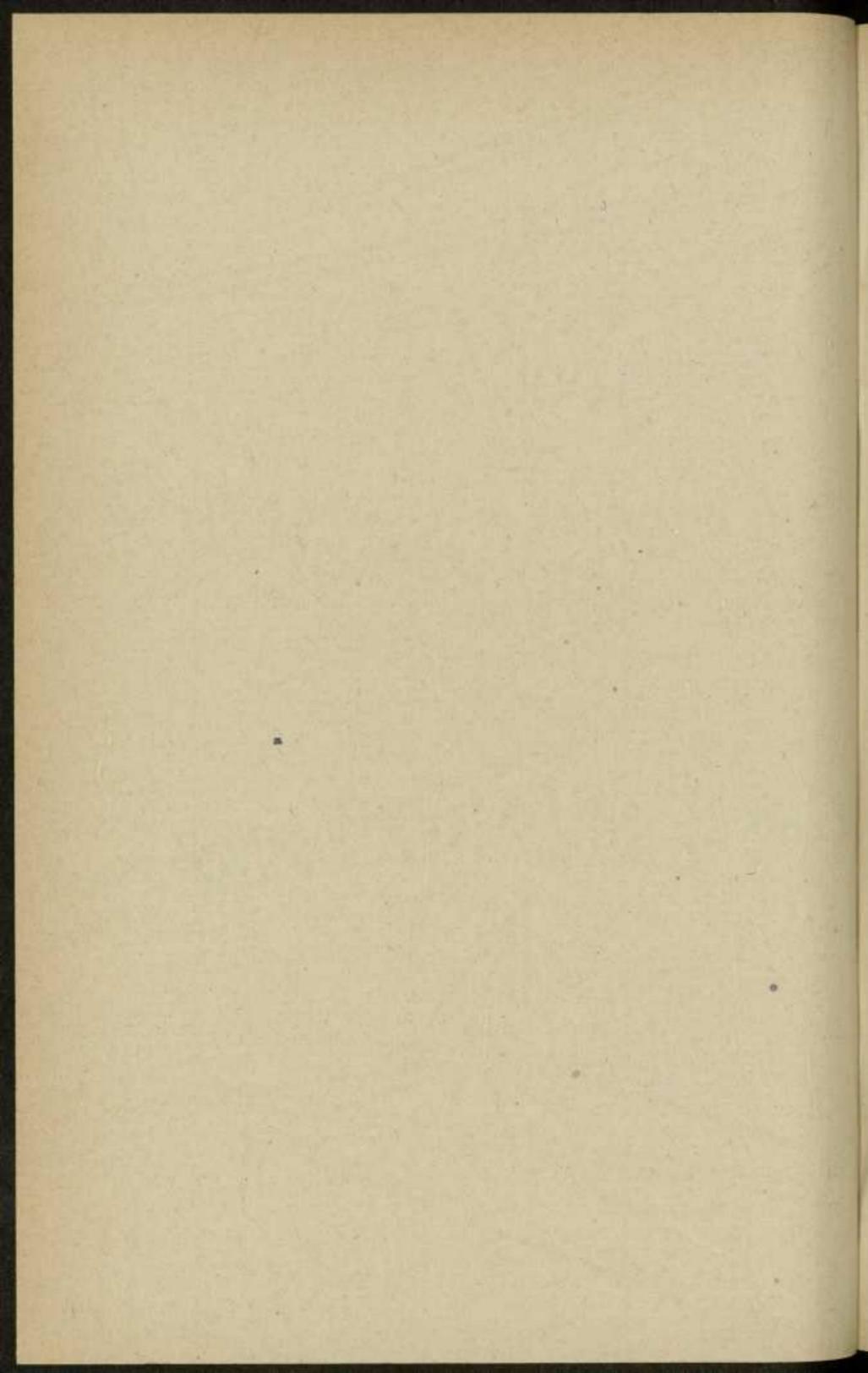
moria de todos, y sólo se le había perdonado a causa de la celebridad que a España daba su obra. Malo o bueno, era nuestro autor "internacional", y por lo mismo sus injurias podían desprestigiarnos ante las demás naciones. Afortunadamente, no fué así, y hasta en la misma Francia, agradecida a los servicios del Rey Alfonso XIII a los beligerantes, los desahogos de Blasco Ibáñez hicieron pésimo efecto.

Pasado este momentáneo eclipse de su enorme popularidad en España, volvió a ser Blasco Ibáñez el autor leído y admirado, a quien se le perdonan sus desvaríos en la polémica a causa de sus obras. Otra vez renovaba su horizonte literario buscando en el pasado un nuevo filón para perpetuar la grandeza histórica de España en un ciclo novelesco. A esta última época se deben *La Reina Calafia*, *El Papa del mar* y *A los pies de Venus*, en la que intenta rehabilitar a los calumniados Borgias. Tenía ya escrito *En busca del gran Khan*, la novela de Colón y del descubrimiento de América, cuando le sorprendió la muerte en su villa de Menton.

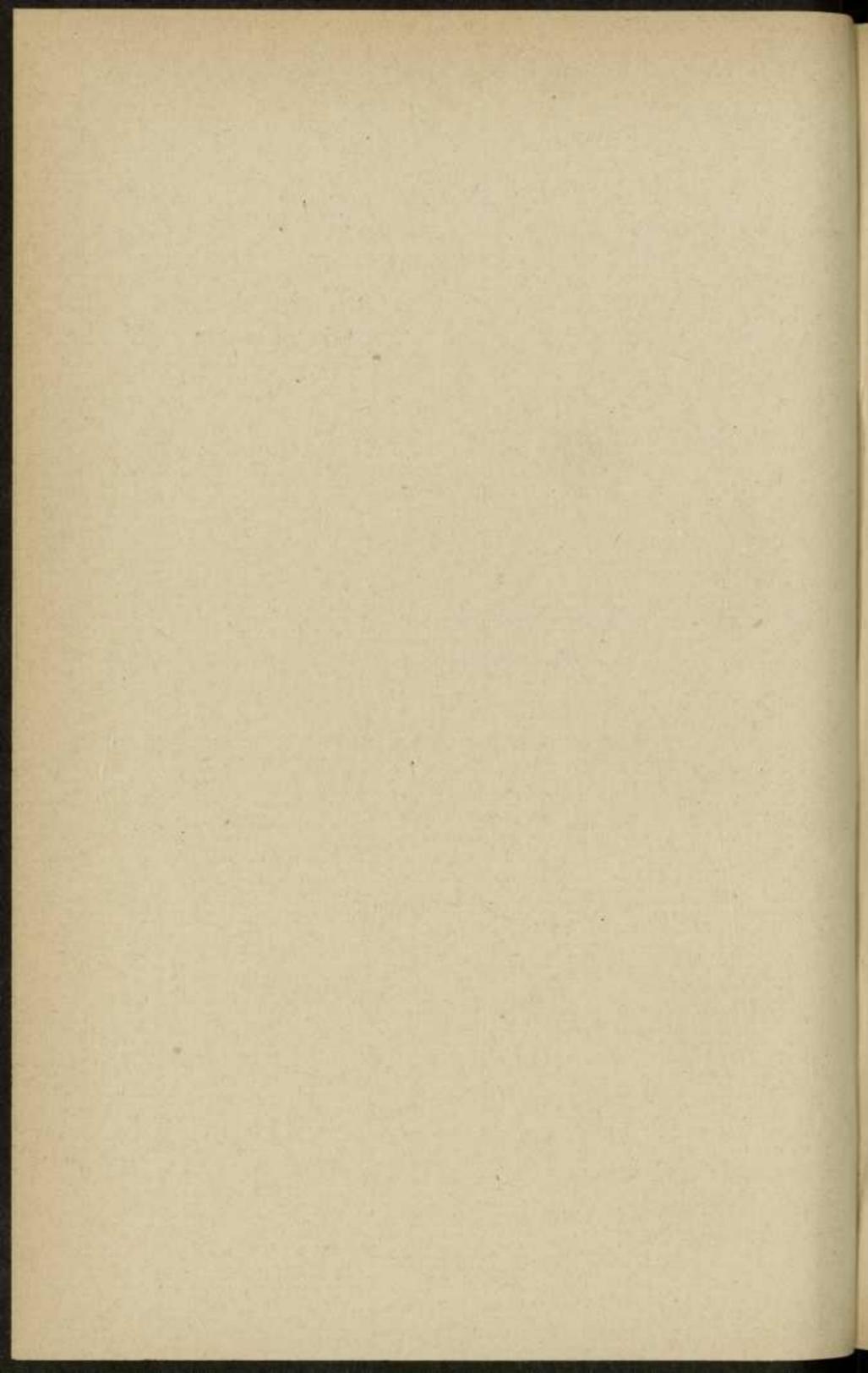
Al desaparecer a los sesenta años deja Blasco Ibáñez la impresión de una vida truncada prematuramente. No daban sus obras últimas ninguna señal de agotamiento, sino, al contrario, un entusiasmo, una juvenil exuberancia que podían servir de ejemplo a las nuevas

generaciones. Su amor al trabajo, su constante deseo de superarse y no descansar sobre los laureles ya ganados, también ofrecen un caso raro de laboriosidad y de inspiración siempre lozana. Lo que su pérdida ha sido lo prueba el homenaje sincero de la Prensa mundial, que le consideraba como una de las primeras figuras de estos tiempos.

Y ésta es la deuda de gratitud que hemos de guardarle sus compatriotas: el haber realzado y extendido con su fecunda obra el nombre de España por el Universo.



CANOVAS DEL CASTILLO  
(EL CENTENARIO)



## CANOVAS DEL CASTILLO

(EL CENTENARIO)

Entre los homenajes y rememoraciones que vienen celebrándose en España este año, quizá con excesiva prodigalidad, merece especial mención el del centenario de Cánovas. Porque Cánovas ha sido y sigue siendo una gran figura, además de encarnar todo un período histórico del siglo XIX; la Restauración. El tiempo, ese gran nivelador de injusticias y apasionamientos, ha calmado, con el curso de los años, la violenta discrepancia de las opiniones partidistas. Durante su vida era Cánovas considerado por sus muchos adictos y admiradores como un "monstruo" de la Naturaleza, verdadero gigante en país de liliptienses, salvador de la patria y pontífice infalible en problemas políticos e intelectuales. En cambio, para los adversarios, que tampoco le regateaban los dones de la inteligencia, era el gobernante autoritario de ideología reaccionaria; el hombre cuyas innegables

aptitudes no justificaban, sin embargo, tanto orgullo ni tanta egolatría.

Pero ahora ya se empieza a ver a Cánovas bajo la clara luz de la imparcialidad y a reconocer sus innegables méritos. Se puede discutir la obra política de Cánovas según el criterio de cada cual. Lo que en conciencia no puede hacerse es regatearle un puesto eminente entre los más ilustres españoles del siglo pasado. Siempre sobrevivirá de Cánovas su "personalidad" inconfundible, el temple enérgico de su carácter y sobre todo su poderosa inteligencia abierta a las más variadas manifestaciones del pensamiento. Fué Cánovas un intelectual enamorado de las letras y de las artes. Y esto es lo que ha de inspirar simpatía a cualquier hombre culto. Sentía fervor verdadero por el periódico, por la tribuna parlamentaria y por la cátedra del Ateneo. Su mayor afición eran los libros, en cuya lectura hallaba consuelo a los contratiempos de la vida política. Bien hacen, pues, hoy las Academias a las que perteneció, el mismo Ateneo y la Prensa de diversos matices, en celebrar con elogio o con respeto el centenario del ilustre estadista. Por lo mismo, celebramos la aparición del nuevo libro de D. Antonio M.<sup>a</sup> Febié: *Cánovas, su juventud, su edad madura, su vejez*, que viene a llenar un importante hueco en la biográfica

galería de españoles célebres. En él hallará el lector un relato completo de la vida de Cánovas, a más de nuevos y muy curiosos datos acerca de su trágica muerte que privó a España de su único gobernante prestigioso en vísperas de nuestra desastrosa guerra contra los Estados Unidos.

Mas aquí sólo trato de evocar la figura de Cánovas bajo su aspecto intelectual. Cánovas, en su tiempo, fué discutido apasionadamente como escritor, político y estadista. En el campo de la literatura no menudearon, al juzgarle, las burlas de "Clarín" y de Valbuena, ni las agudas ironías de *Gedeón*, el semanario satírico de entonces. El Cánovas poeta y novelista histórico era blanco de fáciles saetas y no es de creer que la propia víctima se hiciera demasiadas ilusiones sobre estas obras de juventud. Más justo es consignar también que el Cánovas erudito, ateneísta, historiador y parlamentario, es mucho menos vulnerable y hasta digno de alta estimación. Como autor de *El Solitario y su tiempo*, como sabio investigador de la *Historia de la decadencia de España* y de los estudios sobre el *Reinado de Felipe IV*, tenía Cánovas sobradamente ganados sus laureles literarios y académicos. En sus mismos *Problemas contemporáneos* y sus discursos del Ateneo, revela un vasto horizonte de lecturas y profundas preocupacio-

nes de estética y de filosofía muy ajenas al maldiciente chismorreo de las tertulias políticas.

Pero quizá el orador parlamentario y el conversador ingenioso, el "causeur" mundano, eclipsaron en Cánovas al literato. Fué, desde luego, Cánovas en el Parlamento una de las magnas figuras de la oratoria, aun en tiempos que vieron brillar a Pidal, a Martos, a Silvela, a Moret, a Salmerón, a Pi y Margall, y, en fin, a Castelar, astro mayor de la elocuencia hispana y lírico poeta de la prosa. La oratoria de Cánovas carecía de vuelos poéticos o de bellas imágenes plásticas. Era de acerada lógica para terciar en violentas polémicas y someter a las Cámaras a su ideología de gobernante. Cuando se asumen la responsabilidad del poder y la jefatura de un partido, es más difícil ser gran orador que cuando en la oposición puede darse libre curso a las pasiones colectivas o individuales. En Cánovas la facilidad de palabra y el don de improvisación iban reforzados por una enorme cultura y un ingenio cáustico que clavaba a su elegida víctima en la picota del ridículo. Tales armas oratorias tenían forzosamente que desencadenar no pocos odios y antipatías contra quien, como él, añadía a las palabras gestos de altivo desdén para el adversario y a veces hasta actitudes de domador que se halla entre sus fieras domesticadas.

El Cánovas íntimo aparecía, sin embargo, bajo un aspecto mucho más favorable que el hombre público. Siempre amó a los libros y fué lector infatigable, al par que un competente coleccionista de autógrafos y obras antiguas. Su famosa biblioteca llegó a considerarse una de las mejores en España. Entre los mil quehaceres de su vida política y mundana, que le abrumaron durante los últimos años de su vida, procuraba hallar momentos de aislamiento y de lectura. Mas a pesar de sus aficiones intelectuales, nada había en Cánovas del austero pedante que rehuye del trato de gentes. Al contrario. El ingenio de Cánovas fué quizá el rasgo característico de su talento y brillaba igualmente en salones, tertulias y charlas de sobremesa. Es lástima que sus biógrafos no hayan publicado varios de los chistes y anécdotas del célebre estadista. Porque mejor aún que en las rudas batallas de la política o en sus obras escritas, se conocía a Cánovas en la conversación. Todos los testigos de su vida le reconocen sus incomparables dotes de conversador. Por su extensa cultura, su memoria asombrosa, su experiencia de los hombres y, sobre todo, por su ironía mordaz, Cánovas brillaba en cualquier parte. Pero prefería como auditorio las damas, cuando éstas eran hermosas y elegantes. El elemento femenino ejerció siempre una irresistible fascinación sobre Cánovas,

y él, en cambio, magnetizaba a sus bellas oyentes, a pesar de su reconocida fealdad, con su poderosa inteligencia y su singular gracejo. Entre todos los triunfos de su vida, ninguno quizá le halagaba más que éste. La misma conquista del Poder en la edad madura no fué nada para su amor propio comparada a otra conquista en la vejez: la de la mujer joven, bella y aristocrática que, contra viento y marea, quiso ser su segunda esposa. Aquel matrimonio tardío y sensacional con Joaquina Osma, hija menor de los marqueses de la Puente, aunque felicísimo, causó una decepción en los amigos íntimos de Cánovas y le ha valido reparos por parte de sus biógrafos. Suponen éstos que al casarse de nuevo Cánovas y emparentar con la "alta sociedad", el cambio brusco de situación social le descentró de su ambiente verdadero. Eso es posible. Debió, no obstante, halagar el orgullo de Cánovas el ver, bajo la mágica vara del amor, transformada su vida humilde en una suntuosa existencia de gran señor entre los jardines, las frondosas estufas y los salones decorados con soberbias obras de arte, que hacían de La Huerta una magnífica morada. Era como la recompensa última de su vida de luchador. Nacido de padres humildes, en la mayor pobreza, había escalado las altas cimas del Poder, del bienestar y de

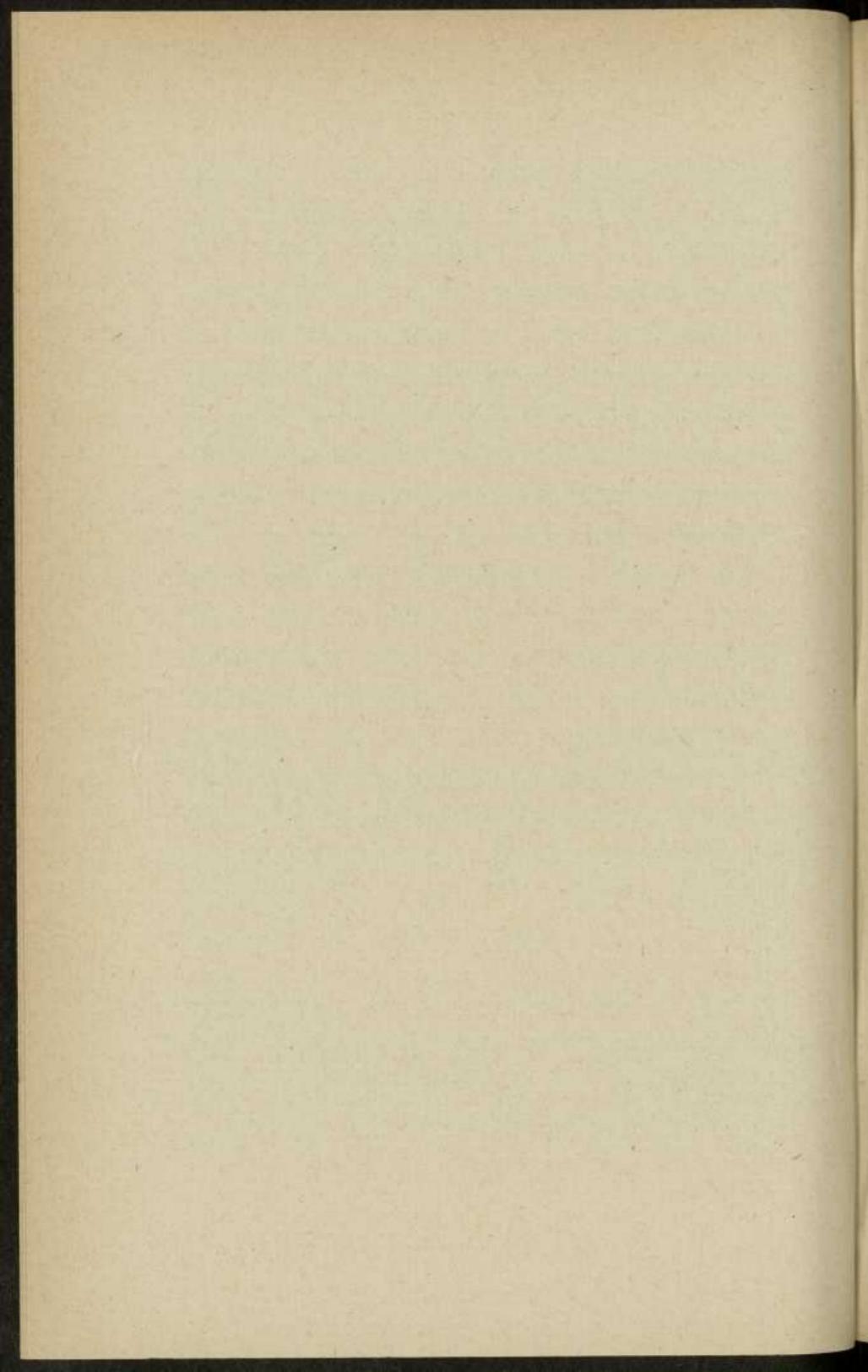
la fama, con el único auxilio de su voluntad y de su inteligencia.

Por último, no olvidemos que Cánovas es el hombre representativo de su época. La España de la Restauración, edificada sobre el caos, fué obra suya. No es cosa de fijarse únicamente en las grietas del edificio, sino de admirar su voluntad de titán para llegar a construirlo. Halló una España deshecha por las guerras civiles y la revolución. Habían fracasado igualmente la Reina Isabel II, el advenimiento de Amadeo de Saboya y la proclamación de la República, a causa de las rivalidades de sus caudillos y de su escaso arraigo en la opinión del país. Los levantamientos carlistas sembraban el terror en las provincias del Norte. Fué desde entonces el firme propósito de Cánovas el poner término a este interregno lamentable que amenazaba hundir a su país en la anarquía. Era preciso "continuar la historia de España" y restablecer la dinastía de los Borbones, pero sin Isabel II y con una nueva Constitución. Tuvo para esto que arrancarle la abdicación a la Reina, en París, a favor de su hijo, acto clarividente que la ex soberana jamás le perdonó. Formado el partido monárquico, bajo el heredero de D. Alfonso de Borbón, y redactado el famoso "manifiesto del Manzanares", el levantamiento de Sagunto con la proclamación del general Mar-

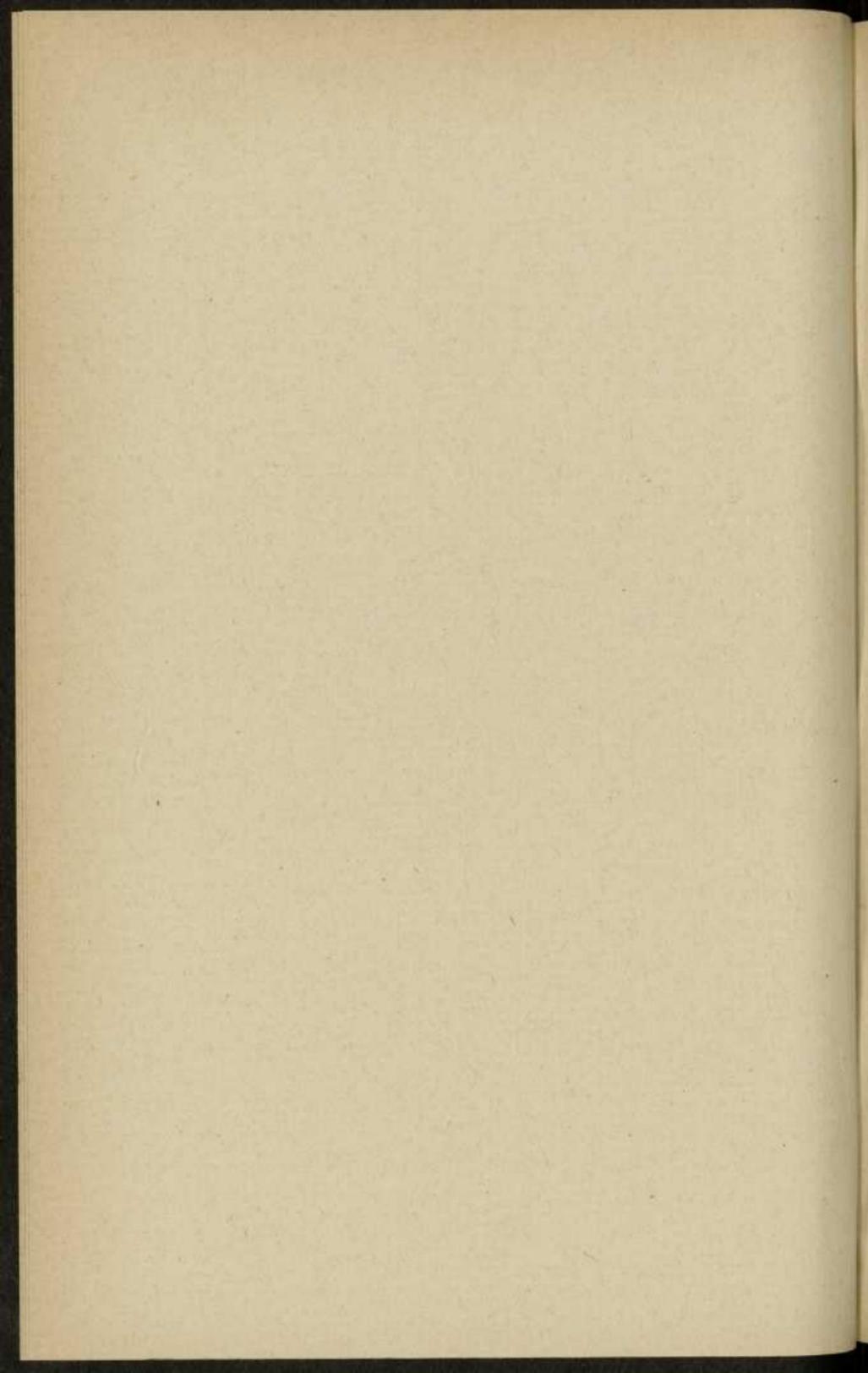
tínez Campos, no hizo sino adelantarse a los proyectos de Cánovas. Mas una vez jefe de Gobierno, apartó en lo posible la influencia militar de la política y mantuvo siempre la supremacía del Poder civil. Vióse igualmente obligado a refrenar las ambiciones de los palaciegos, la intransigencia del clero y de las derechas, las intrigas de las izquierdas —cuya lealtad al trono era incondicional—, el odio de los carlistas y los ataques de los republicanos, que en él veían el dique capaz de contener otra revolución. Y lo era en efecto. Por lo mismo, el cimentar contra tantos adversarios el principio de autoridad exigía una mano de hierro, y no vaciló jamás en emplearla Cánovas. Pero el desinterés y el patriotismo inspiraron sus actos, como demostró, al morir el Rey Alfonso XII, cuando el célebre pacto de El Pardo, en el que aconsejó a la Reina regente llamara al Poder a los liberales. En suma, a él se debía el restablecimiento de la Monarquía, la Constitución, las Cortes, los partidos turnantes, todo. ¿Qué más podía hacer? La llamada "siesta de la Restauración", según la califican sus detractores, fué realmente una convalecencia para España después de los ataques de epilepsia que había padecido. ¿Fachada nada más? Quizá en efecto fuera mayor la apariencia que la realidad y acaso el amargo pesimismo de Cánovas proviniera de no

haber podido hacer también "un país", ante la indiferencia de las masas. En todo caso esa fachada y su sólido aspecto salvó nuestro prestigio nacional en el incidente de las Carolinas, frente a las pretensiones de Alemania y del propio Bismarck. Y aunque se censure a Cánovas su modo de enfocar el problema colonial, su falta de flexibilidad y de tolerancia, es poco probable que nos hubiese llevado tan indefensos al desastre sin lograr el arbitraje de otras potencias europeas.

Por desgracia, Cánovas murió cuando más negro estaba el horizonte del lado de las Antillas. Su asesinato, en el cual intervinieron otros factores que el del anarquismo individual, se preparó en el extranjero. Todo permite suponer que obedecía a un plan político, precedido por una violenta campaña de Prensa, cuyo objeto era la supresión del único gobernante capaz de salvar a España en un grave conflicto internacional. Así, al caer asesinado Cánovas en el balneario de Santa Agueda, el verano de 1897, nuestros enemigos se vieron libres de un adversario eminente. Y España perdió a un hijo cuyas mayores faltas quedaron lavadas por su sangre de víctima expiatoria y cuyas luces intelectuales le colocan desde luego entre los primeros españoles del siglo XIX.



IBSEN Y EL IBSENISMO



## IBSEN Y EL IBSENISMO

### I

El centenario de Ibsen no podía parecerse a una conmemoración artística cualquiera. Ha sido la que en realidad tenía que ser: un centenario internacional.

En ese "crepúsculo de los ídolos" que finaliza el siglo XIX, la esfinge del Norte tuvo su altar junto a otros dioses mayores, como Wagner, Nietzsche y Tolstoi, venerados por las multitudes de aquella Europa de la anteguerra, no obstante el patológico estigma de "degeneración" con que el pedante Max Nordau pretendía recluirlos en su clínica científica. De esa época ya nos separa un abismo intelectual e histórico. Ibsen pertenece al "pasado", que la generación actual pretende enterrar bajo la losa del olvido. Pero la sombría figura del dramaturgo noruego destaca, aún, gigantesca sobre el horizonte, sin hallar

un heredero capaz de recoger el cetro. Su influencia ha sido tan enorme en el teatro y en la evolución ideológica de la sociedad, que aun sentimos esa profunda huella. Entre el coro universal que ha rendido homenaje a su memoria merece anotarse, como demostración, la actitud deferente de dos astros de la dramaturgia contemporánea: Bernard Shaw y Benavente. El célebre satírico irlandés, con un respeto poco habitual en él, ha entonado una vez más la apología de Ibsen, de quien fué ardiente propagandista en Inglaterra. Y al saturar de incienso la austera personalidad de Ibsen, no ha perdido, naturalmente, la ocasión de asegurarnos que aquél tuvo su digno sucesor en el propio Bernard Shaw, genio del teatro moderno. Nuestro Benavente, rehuyendo, en cambio, el autobombo, ha declarado en una reciente encuesta periodística: "Ibsen es el más grande dramaturgo del siglo XIX, sin que haya asomado por esta vez su mefistofélica sonrisa. (Nosotros quisiéramos saber cuál es, en opinión de D. Jacinto, el primer dramaturgo del siglo XX).

Es preciso, pues, reconocer que aun cuando la estrella de Ibsen haya palidecido algo en el firmamento literario, sigue irradiando su luz inconfundible sobre la escena mundial. El ibsenismo, lo mismo que el wagnerismo, fué en su época, no ya una nueva esté-

tica, sino una verdadera religión artística para sus fanáticos admiradores. Propagada su fe en el Norte por el crítico Brandés, aplaudidas sus primeras audacias en Alemania y en Inglaterra—contra las airadas protestas de la crítica recalcitrante—, logró invadir también los países latinos conquistando a París tras de rudas batallas. En la vanguardia del ejército invasor figuraron desde el primer momento Antoiné, el gran animador del teatro *Théâtre de l'Oeuvre*, cuyo nombre va gloriosamente vinculado a la evolución del arte dramático en Francia, y el actor Lugné-Poë. Las heroínas ibsenianas hallaron su mejor intérprete en la eminente actriz madame Suzanne Després. No fué, sin embargo, una victoria fácil el vencer la implacable hostilidad de "l'oncle" Sarcey, cuyo "buen sentido burgués" se perdía en aquellas nieblas norteñas. Tampoco el escepticismo de Jules Lemaitre manifestaba grandes entusiasmos ante el genio pesimista, sombrío y enigmático de Ibsen, tan distante de la claridad latina. Lo curioso es que los "simbolistas," con todo su fervor por aquel nuevo teatro, aplaudían en Ibsen lo secundario, es decir, lo vago y puramente fantástico. Les atraía la referencia misteriosa a los caballos blancos en *Rosmersholm*, el sol saliendo sólo al final de *Los Espectros* o la clave misteriosa de *El Pato silvestre*. También andaban un tanto despis-

tados los que sólo veían en Ibsen el apóstol revolucionario, alzándose frente a la sociedad, sus leyes y sus prejuicios. De ahí nació un concepto completamente equivocado respecto al teatro de "ideas" y de "tesis", que se atribuía al ibsenismo. Porque Ibsen no planteó obras de "tesis", sino conflictos psicológicos, casos de conciencia y la rebeldía del individuo contra el medio ambiente social.

No obstante, los dramaturgos franceses de aquella época creyeron obedecer al nuevo código ibseniano al traer a la escena problemas de legislación, de fisiología y hasta de higiene, divorciados, a menudo, del arte verdadero. Paul Hervieu intentó la tragedia moderna con una sobriedad clásica y un cerebralismo frío que mueve a sus personajes bajo el influjo de un destino aciago heredado de los griegos. Hay mucha inteligencia dialéctica en el teatro de Hervieu y no poca habilidad técnica; pero, en cambio, escasea la emoción. De Brioux, otro autor de "ideas" que también ha sentido el influjo de Ibsen, es difícil saber si quedará algo de su fecunda obra, tan adulterada por las preocupaciones del predicador, del moralista y del maestro. No nos sorprendería el saber que Brioux puede escribir un drama partiendo de una simple receta de botica. Hagamos, sin embargo, excepción por un dramaturgo original, pensador y artista, que

ha dado al teatro obras de alto vuelo: François de Curel. El autor de *Les Fosiles* y de *La nouvelle Idole* es indudablemente un francés ibseniano cuyas creaciones ofrecen mayores analogías con la dramaturgia del Norte que con el ingenioso teatro de París. Pero Curel representa una época gloriosa del teatro de "avant-guerre". Ya se acallaron esas polémicas y se apagó el rumor de esas batallas. Las huestes juveniles siguen ahora otros derroteros. Francia ha rendido culto a la memoria excelsa de Ibsen, mas la esfinge noruega tampoco ha extendido sus conquistas por los escenarios parisienses. Es en Alemania, en Inglaterra y en Norteamérica donde Ibsen reina todavía como supremo innovador del teatro universal.

\* \* \*

El prestigio inmenso de Ibsen no ha decrecido en los países anglosajones. Todavía sigue aumentando allá la voluminosa bibliografía en la que se estudia al autor de *Brand* y de *Peer Gynt* bajo diversos aspectos. Críticos y dramaturgos le reiteran, con motivo del centenario, un homenaje de sincera admiración. Para ellos es todavía Ibsen el máximo valor representativo del teatro moderno y, desde luego, la fuente inspiradora de sus mejores producciones.

Si nos atenemos a esta última afirmación, forzoso es convenir en que la escena inglesa, por ejemplo, desde fines del siglo XIX hasta la guerra mundial, revolucionó al contacto de Ibsen, no sólo su técnica, sino su ideología. Puso término, en las altas esferas del teatro inglés, a la comedia insustancial de intriga amorosa, sustituyéndola por un "teatro de ideas" y de problemas sociales. Gracias al genio innovador de Ibsen, a la enorme influencia que había de ejercer sobre un núcleo de nuevos escritores, pudieron abrirse más tarde camino un Bernard Shaw, un Galsworthy, un Granville Barker. Pero no sin afrontar antes un calvario de incomprensión y de implacable hostilidad, agudizados por el ardor de la polémica, en la que los partidarios de Ibsen disparaban sus baterías contra el austero puritanismo británico. Se comprende que aquella sociedad "victoriana", tan apegada a la tradición y al respeto de lo establecido, se alarmara ante la actitud rebelde de Nora y la perversidad de Hedda Gabler. Aun no se presentía la "new-woman" independiente, con su pitillo en la boca y su indumentaria casi masculina, ni mucho menos la "sufragista" con derecho al voto y entrada en el Parlamento. Era el ibsenismo una ráfaga violenta que venía a barrer los viejos prejuicios y las anticuadas recetas para componer co-

medias sentimentales incapaces de ofuscar a la clase media británica. Ya parecía bastante el admitir los atrevimientos escénicos de un Pinero, de un Barrie, de un Henry-Arthur Jones. Ya era casi escandaloso el aplaudir las brillantes comedias de un Oscar Wilde, cuyas ingeniosas paradojas corrían por todo Londres. Pero el entronizar en la escena inglesa a un revolucionario que pretendía hacer caso omiso de la moral corriente y del acatamiento a las leyes, traspasaba, al fin, los límites de la tolerancia.

No es extraño, pues, que un crítico renombrado como Clement Scott creyera defender heroicamente a la sociedad inglesa, amenazada, vituperando la representación de *Los Espectros* con los más denigrantes calificativos. Venía a interpretar en eso a una gran parte de la opinión pública, cuya protesta airada ofrecía curioso contraste con la ínfima minoría que adivinaba en Ibsen al nuevo redentor de un teatro frívolo o caduco. Afortunadamente para el arte dramático, a la vanguardia de esta minoría iconoclasta figuraban críticos de reconocido prestigio como William Archer, Edmund Gosse y Bernard Shaw, quienes iban a imponer la renovación dramática en Inglaterra. Me parece recordar que fué Edmund Gosse el que descubrió Ibsen a los ingleses analizando su personalidad y su obra en un profundo ensayo

que figura en sus *Northern Studies*. De todos modos comparte, con los otros dos escritores mencionados, la gloria de haber revelado el genio de Ibsen a sus compatriotas. William Archer, a su vez, preparó a la opinión, no sólo desde las columnas del *Times*, donde oficiaba, con reconocida autoridad, de crítico, sino traduciendo escrupulosamente al idioma inglés las obras del discutido autor noruego. En cuanto a Bernard Shaw, después de haber abierto la ruta a tales innovaciones, derrumbando a los viejos ídolos del teatro británico en sus memorables artículos de la *Saturday Review*, se convertía en paladín de la nueva cruzada.

Hoy, al cabo de dos años, es preciso convenir que si el *Independant Theatre*, de Londres, dió a conocer los dramas de Ibsen, fué, en cambio, el libro de Bernard Shaw, *La quintaesencia del Ibsenismo*, el mejor medio de propaganda para las nuevas fórmulas dramáticas. Shaw descubría a Ibsen antes de descubrirse a sí mismo. Su pequeño volumen era como una bomba lanzada contra el carcomido dique de la rutina. Revelaban ya esas páginas toda la brillante dialéctica, la sagacidad crítica y el agudo ingenio que más tarde habían de avalorar los célebres prefacios a las comedias del propio Bernard Shaw. Aun cuando se puedan oponer serios reparos a la perso-

nalísima interpretación que hace Shaw del ibsenismo, anteponiendo al poeta dramático el sociólogo y el hombre de ideas (error funesto en el que cae también al juzgar a Wagner y el wagnerismo), sigue siendo, no obstante, aquel libro un buen manual de las tendencias de Ibsen. Bajo ese aspecto *La quintaesencia del Ibsenismo* marca una nueva época en el teatro de Inglaterra. Y sería difícil exagerar la importancia que tuvo, no sólo en la esfera dramática, sino en la literaria y hasta en la evolución de las costumbres.

Porque no sólo consiguió vencer a los críticos hostiles, sino que logró, incluso, variar de orientación a los autores de moda como Pinero y H. A. Jones. Y anunció los albores del nuevo teatro "de ideas", del drama "intelectual" que iba a desechar el sentimentalismo y desdeñar en escena la pasión. Es indudable que, gracias a las mujeres de Ibsen, pudieron surgir las heroínas cerebrales e independientes de Bernard Shaw. Pero es igualmente cierto que la satírica musa de Shaw, a pesar de su tendencia a la caricatura, dió paradójicamente mayor seriedad al teatro inglés, haciendo posible el advenimiento de lo que llamaríamos el "drama intelectual". Entre los autores de este moderno teatro merecen citarse John Galsworthy, Granville Barker y el prematuramente

fallecido St. John Hankin, que traen a la escena problemas sociales y conflictos de familia. Son, en realidad, no sólo genuinos discípulos de Ibsen, sino precursores de ese espíritu audaz, revolucionario y disolvente que va a dar al traste con los prejuicios y los convencionalismos tradicionales de la vieja Inglaterra.

## II

La influencia de Ibsen ha sido tan enorme en Europa, al finalizar el siglo XIX, que sólo puede equipararse a la de Wagner en el drama musical. Mas su verdadera zona de conquista se extiende, sobre todo, por los países del Norte, en los cuales persiste el culto de su idolatría.

Ibsen comenzó a ser popular en Alemania, donde residió durante varios años, antes de serlo en Noruega misma. Pudo aplicarse mejor que otros, el desterrado dramaturgo, lo de "nadie es profeta en su país". Y aunque su huella no se percibe sino escasamente en un Hauptmann o en un Sudermann, las traducciones de Ibsen vinieron a formar parte del repertorio dramático moderno, siendo Alemania, desde entonces, quizá el más activo centro de propaganda en el mundo para el autor de *Los Espectros*. Los teatros alemanes

adoptaron a este renovador de la escena con el mismo entusiasmo que les inspiraban en otros tiempos las geniales producciones de un Schiller o de un Goethe. Era Ibsen el renovador del arte, el sociólogo y profeta que por la audacia de sus ideas iba a cambiar la estructura intelectual del Universo como Schopenhauer o Nietzsche. Habría causado no poca sorpresa a aquellos satélites de vanguardia el ver a Ibsen convertido, al comenzar el siglo XX, en un clásico cuya ideología ha dejado de asustar a nadie. Quizá entonces se hubieran dado de baja numerosos "snobs" del arte y de las letras que sólo juzgan digno de aplauso el figurín de la última moda... literaria. Pero en aquellos tiempos era defecto común el preocuparse más por las "ideas" de un artista que por su arte mismo. Las teorías estéticas de Wagner, sus escritos sobre la ópera y el drama, el simbolismo filosófico de la Tetralogía, hallaban tantos panegiristas como su música maravillosa. Ya sabemos cómo el propio Bernard Shaw llegó a despistarse también al creer descubrir en el *Anillo del Nibelungo* wagneriano una nueva interpretación del capitalismo y del socialismo (1). Es de las raras veces en que Shaw ha sido cómico sin darse cuenta de ello, y en que su aguda inteligencia no supo defenderse contra la epidemia reinante en esa época.

Pero ¿acaso no había sucedido otro tanto con Tols-

toi? Fueron no muchos, innumerables, los que veneraron al apóstol moralista de Yasnaia-Poliana más que al gran novelista de *La Guerra y la Paz* y de *Resurrección*. La ideología de Tolstoi, su evangelio social, a pesar de sus absurdas utopías, tenía infinitos discípulos cuya misión era traducirle y divulgarle para bien de la Humanidad por todos los países. El caso de Tolstoi fué muy parecido al de Rousseau en Francia, antes de la Revolución. Una sociedad agonizante creía hallar su regeneración en el hombre medio decente cuyas irrealizables teorías iban a precipitarla en el abismo. No se quiso ver la diferencia entre el artista creador, lleno de sensibilidad al par que favorecido por un extraordinario talento literario, y el pontífice laico, sin contacto alguno con las realidades de la vida, que pretende imponer las nuevas tablas de la ley. Tan desorientada actitud colectiva hubo de desencadenar, naturalmente, verdaderos cataclismos en un mar de sangre.

Ibsen, a su vez, fué un precursor, pero un precursor que no desconocía el mundo y sólo señalaba las lacras del individuo o de la sociedad con una amarga mueca de sarcasmo. No hallaremos en Ibsen, como en Wagner, como en Tolstoi, como en su satírico propagandista Bernard Shaw, prefacios estrepitosos, ni confidencias personales, ni manifiestos ajenos a la escena.

Siempre se resistió Ibsen a dar aclaraciones sobre el significado de sus obras, diciendo que ellas lo explicaban suficientemente. Y en ese retraimiento de hombre genial y tímido había un gran fondo de sentido común. Porque Ibsen no ignoraba que la fuerza dinámica de las ideas pierde su eficacia con el tiempo si la envoltura artística es endeble y si los personajes humanos de un autor no tienen vida propia. Era Ibsen demasiado psicólogo y dramaturgo para convertir a sus caracteres en muñecos o meros portavoces de sus demolidoras teorías. Por eso su arte, su técnica y, sobre todo, la profunda humanidad de sus héroes y heroínas han resistido a la evolución ideológica del tiempo. Ya no nos interesan apenas los conflictos individuales o sociales planteados en *Casa de muñeca* o en *Un Enemigo del pueblo*; pero, en cambio, Nora y el doctor Stockmann siguen mereciendo nuestra cordial simpatía como seres vivos, cuyas emociones compartimos.

Sin embargo, es indudable que hoy, al cabo de los años, la zona de influencia ejercida por Ibsen en el teatro contemporáneo se ha reducido considerablemente. Pertenece ahora Ibsen al pasado, aunque su nombre merezca, desde luego, un lugar preferente en el panteón de las celebridades literarias. A pesar del frenesí con que en Alemania, en Inglaterra, en todo el Norte de Europa y más tarde en Norteamérica

se aclamó al nuevo profeta, apenas se representan actualmente sus obras teatrales. Ibsen, por un irónico destino, parece casi desterrado del teatro y reducido a la lectura silenciosa de la biblioteca. Semejante perspectiva hubiese erizado de espanto al iconoclasta dramaturgo que desdeñaba los libros y aspiraba a adueñarse de la escena con sus creaciones inmortales. Ibsen escribía para la posteridad, y he aquí que el tiempo implacable ha comenzado ya a roer las murallas de su grandioso templo artístico. Las ideas y los simbolismos a los cuales él mismo daba tanta trascendencia, y que sus contemporáneos juzgaban la clave de su teatro, son la parte más caduca de su arte. Queda, eso sí, el poeta y el creador de intensos personajes humanos que poseen vitalidad, lo cual asegura a un autor una prolongada existencia de ultratumba. Pero ésta no es la gloria con que soñó Ibsen. Su decepción sería amarga si viese palidecer su astro en el firmamento literario mientras adquieren mayor brillo ahora los de su antiguo rival Bjornstjerne Bjornson y el vigoroso Strindberg. Diríase que su sino es el de perpetuarse como un clásico moderno en ciertos teatros oficiales y cenáculos artísticos o en el ecléctico repertorio de esos actores famosos que encarnan sólo un papel cuando en él pueden lucir sus facultades histriónicas.

A esta casualidad se debe únicamente el que Ibsen

no sea un desconocido para los pueblos latinos del Sur de Europa. Porque si bien Ibsen ha dejado marcada en Italia su poderosa huella sobre ese teatro de ideas y de tesis envuelto en vaga nebulosidad que va desde Roberto Bracco hasta Pirandello, se debe principalmente a uno o dos eminentes artistas de la escena, el contacto directo del público italiano con el gran autor noruego. Fueron durante muchos años Ermete Zacconi en *Los Espectros* y la divina Duse en su predilecta encarnación de *La Dama del mar*, las antorchas vivas del ibsenismo. El caso se ha repetido en Francia, como ya dijimos, con Mme. Suzanne Desprez, cuyo ferviente entusiasmo no ha decaído con los años, a pesar de que hoy día Ibsen interesa muy poco al público francés. Tuvo España también un asombroso intérprete de Osvaldo en el malogrado Tallaví, prematuramente fallecido. Desde entonces alguna actriz afamada nos ha dado una creación personal de Nora, en *Casa de muñeca*, la más humana de las heroínas de Ibsen, aunque el desenlace de la comedia tienda a deshumanizarla de un modo imprevisto. Y eso creo que es todo. Ibsen ha tenido mayor influencia entre los autores españoles, cuando su gloria naciente se extendía por el mundo, que entre los actores. Fué Angel Ganivet el heraldo anunciador en su libro *Hombres del Norte*, que pasó totalmente inadvertido entonces como

sus demás obras. También la procedencia de Ibsen se observa en *El hijo de Don Juan*, de Echegaray, y en el *Más fuerte que el amor*, de Benavente, que en ellas rinden su tributo intelectual al genio sombrío del Norte.

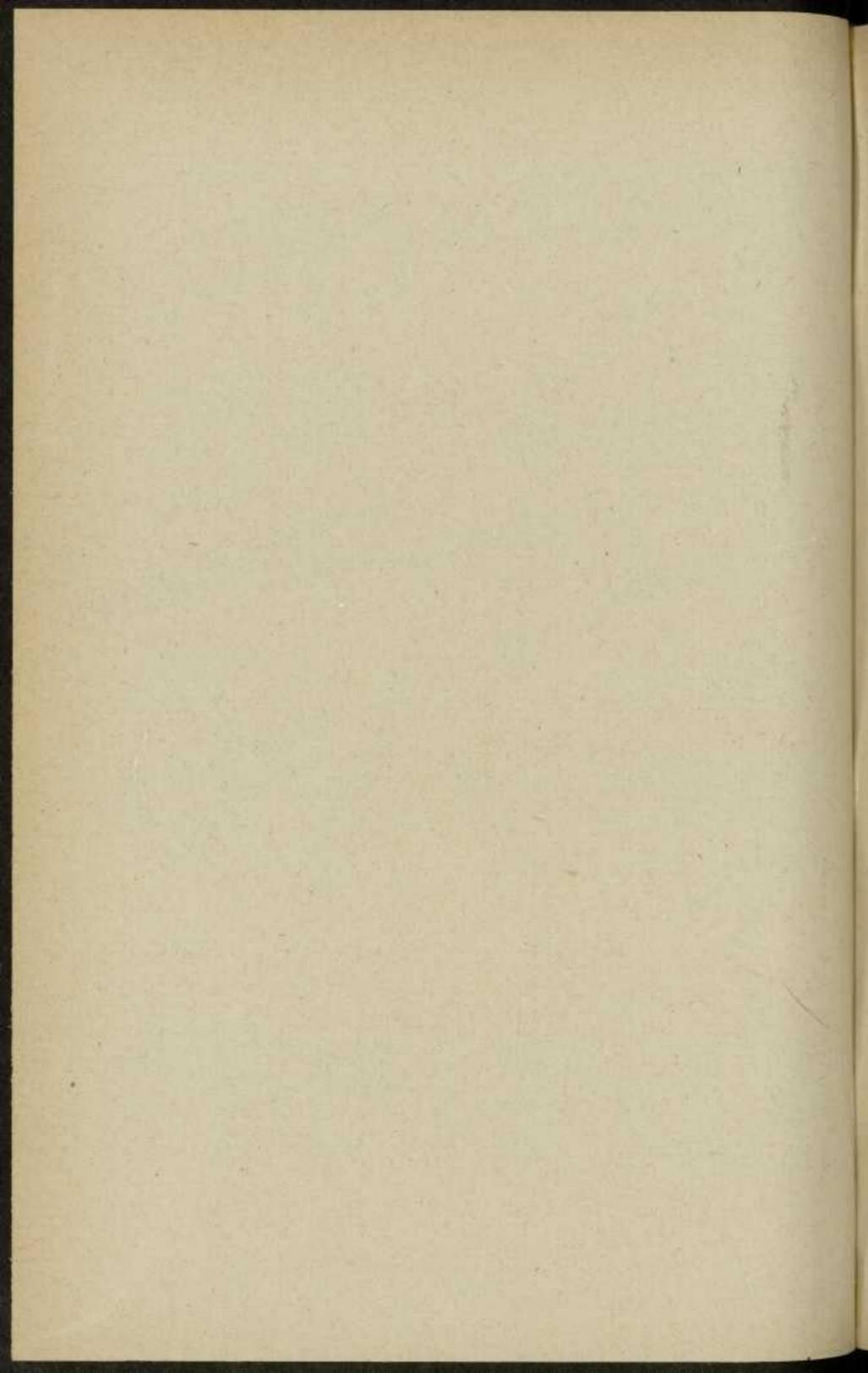
¿Qué ha de quedar en pie de esta vasta obra dramática? El tiempo solo podrá decirlo. Pero es ya un mal síntoma que sigan representándose únicamente dos o tres obras de su repertorio. Cuando se recuerda el sino del teatro de Alejandro Dumas hijo, que tanto conmovió a la sociedad de su época por la supuesta audacia de sus teorías, es preciso convenir que la gloria del dramaturgo suele ser esplendorosa, pero efímera. Hoy la fama de Ibsen padece un innegable eclipse. Ya no se le discute, aunque se le sigue respetando. Ya no interesa mucho al público, aunque se le sigue leyendo. Todavía en la lectura produce Ibsen una impresión profunda, porque en la atmósfera de sus dramas, cargada de gérmenes disolventes, sus figuras humanas adquieren una imborrable visualidad. Nadie, desde Shakespeare, ha ahondado tanto ni llegado tan hondo a los fondos turbios de la conciencia. Nadie ha sabido extraer tampoco tal poesía de la vulgar vida cotidiana. Esa ha sido su gran fuerza, y vale todavía más Ibsen como psicólogo, como observador, que como innovador de la

técnica moderna del teatro. Su galería de personajes ha enriquecido la literatura universal, y son ellos los que sobreviven a su ideología pasada de moda.

Por fortuna, es Ibsen, ante todo, un poeta, aunque por desgracia prefiere a menudo buscar la verdad amarga y terrible a la belleza consoladora. Poeta dramático en sus comienzos, revela mayor amplitud y universalidad en obras como *Catilina* o *Emperador* y *Galileo* que en las de su madurez. Pero ha sido en esta época en la que Ibsen, al observar la sociedad de su tiempo, escribió esos dramas de la burguesía noruega que parten desde *Casa de muñeca* hasta la angustiada tragedia del hogar, llamada *Rosmersholm*. La visión directa de la realidad daba a Ibsen materia suficiente para dramatizar el perpetuo conflicto del individuo contra los prejuicios o las leyes. Por su procedimiento y su maestría técnica fué quizá éste el período en que Ibsen produjo sus obras maestras desde el punto de vista teatral. Preferimos, sin embargo, la última etapa, en la que reaparece el poeta al crear sus grandes héroes fracasados, sus soñadores y hombres de acción como el banquero Juan Gabriel Borkmann y el arquitecto Solness. Aquí es donde Ibsen nos conmueve hondamente, al mostrarnos el desencanto y la derrota del hombre cayendo víctima del destino implacable. No nos convencen tan-

to sus renombradas figuras de mujeres, demasiado cerebrales, y desprovistas, por lo general, de verdadero atractivo femenino. Mas lo curioso de este teatro de Ibsen es que, a pesar del anhelo de libertad y de alcanzar las altas cimas del pensamiento tan característicos de sus protagonistas, la atmósfera de aquellos dramas resulta asfixiante. Con todo su anhelo de ilimitadas perspectivas, Ibsen hace mover sus personajes en un ambiente reducido, cerrado, hermético, donde faltan el aire y la luz. Por eso la impresión que causan sus obras es tan agobiadora como la de una pesadilla, y nuestro temperamento latino, al contacto de esas lúgubres nieblas norteañas, gime pidiendo el sol, igual que Osvaldo. El sol, símbolo de la claridad y de la alegría de la vida.

"AZORIN" Y MUÑOZ SECA



## "AZORIN" Y MUÑOZ SECA

¿Qué son estos clamores que han acogido, en Madrid, el estreno de *El Clamor*? ¿Qué sucede para que los llamados "chicos de la Prensa" vociferen airadas protestas por encima del alboroto y de las risas de los espectadores?

Pues sucede que *El Clamor* es una sátira teatral, debida a la insólita colaboración de *Azorín* con el festivo autor cómico Sr. Muñoz Seca. Y acontece, además, que esta sátira, en la cual se vapulea de lo lindo al mundo periodístico, está firmada por uno de los mayores prestigios literarios de nuestra Prensa española, o sea el propio *Azorín*. He aquí el motivo de esa indignación que ha agitado por igual a los críticos y periodistas madrileños.

¿Tiene derecho *Azorín* a burlarse de la Prensa, él que ha medrado a costa de ella y extendido su fama gracias a la publicidad de los diarios? "That is the question"... que ha hecho derramar ya no poca

tinta desde la noche del estreno. Huelga decir que a estas horas *Azorín* está saboreando las dulces mieles de la venganza contra la crítica teatral de los periódicos. Gracias a la ayuda del fecundo Sr. Muñoz Seca, esa otra víctima de los críticos recalcitrantes, *Azorín* ha conseguido despertar por vez primera la curiosidad del público. Los espectadores llenan el teatro y le dan la razón al autor o a los autores frente al severo fallo de la crítica. Las mismas protestas han servido de reclamo y han de servir seguramente a la taquilla. ¿Qué más puede pedir un autor, casi novel, que estas apasionadas discusiones en torno al estreno de su obra?

Bien es cierto que el éxito tampoco ha sido alcanzado sin ciertas claudicaciones del amor propio literario. Esa colaboración del autor de *La ruta de Don Quijote* y del autor de *La venganza de Don Mendo* deja estupefactos a muchos lectores del primero. Se piensa en lo que habría producido, por ejemplo, hace unos años en París, la desconcertante fusión espiritual de un Maurice Barrés con algún "vaudevilliste" del Boulevard. Mas estas oscilaciones en la vida literaria y política de *Azorín* son ya harto frecuentes y tampoco pueden sorprender a nadie. ¿No empezó su brillante carrera literaria militando en la extrema izquierda para acabar con un acta de di-

putado conservador en el Congreso, después de hacer la apología de Maura y de La Cierva? ¿No prodigó sus desdeñosas ironías contra la Academia Española hasta el día en quiso entrar en ella, empezando entonces a escribir artículos encomiásticos sobre los académicos más olvidados? Sería tarea harto difícil señalar las actitudes paradójicas y las contradicciones en que ha incurrido tan a menudo el refinado prosista. Porque, bajo su aparente impasibilidad, encubre el "pequeño filósofo" no pocos cálculos e intereses. Hasta cuando ejerce de crítico literario, en el periódico, sus elogios o su silencio suelen estar inspirados por una hábil estrategia. Incluso el inesperado descubrimiento del Sr. Matéu, en calidad de gran novelista, tiene por objeto atraer la atención de un público estupefacto sobre él mismo, o sea el descubridor. Y luego hay el momento, la oportunidad de la pirueta. Apenas cae el llamado "antiguo régimen político", sucediéndole la Dictadura, *Azorín* publica un libro satírico, *El Chirrión de los políticos*, burlándose de esa vieja política en la cual llegó a ser subsecretario, a más de usufructuar un acta en todas las elecciones al amparo del odiado caciquismo. Ignoro, pues, por qué la tardía vocación de *Azorín* ha desilusionado a muchos lectores suyos, ni irritado tanto a los críticos. Su actitud, al abordar la escena, ha sido

parecida a anteriores actitudes suyas. Comenzó escribiendo artículos encomiásticos sobre Benavente y su obra, para terminar ponderando la musa jocosa del Sr. Muñoz Seca. Luego pasó a elogiar las aptitudes histriónicas de aquellos artistas destinados a estrenar sus nuevas comedias. Nadie podía oponer serios reparos a tan infantil maquiavelismo. Y a raíz de dos estrenos desdichados los críticos teatrales, en su mayoría, disimularon el fracaso con palabras de respeto para el estilista de la prosa castellana.

Pero desde esta aciaga fecha, *Azorín* rompe el fuego, en las columnas de la Prensa, contra los críticos dramáticos, entre los cuales hay amigos suyos. Les echa en cara su incomprensión, su parcialidad, su completo divorcio de la opinión pública. No contento con esto alude al caso aflictivo del Sr. Muñoz Seca, a quien persigue con saña la crítica teatral. Declara que es nuestro Molière, menospreciado, y le señala a la juventud como renovador del teatro moderno en España (!). ¿Qué nos quedaba por ver y oír después de esa sensacional revelación? Pues quedaba nada menos que el estreno de *El Clamor*, debido al inesperado enlace espiritual del erudito académico y del ingenioso productor de tantas obras disparatadas. Ya, despierta la curiosidad expectante, iniciábase antes del estreno un lejano rumor de tormenta. Por fin esta-

lló la tempestad, pero forzoso es confesar que, una vez pasado el chubasco y acallados los truenos, no deja de haber sido una tempestad en un vaso de agua.

A estas horas los señores Muñoz Seca y *Azorín* deben estar frotándose las manos y agradeciendo a la crítica su desenfrenada ira. El teatro está lleno tarde y noche. Todo el mundo se aborda preguntándose: ¿Ha visto usted *El Clamor*? El público se ha precipitado a ver esta obra, declarada calumniosa por los críticos y censurada con rara unanimidad en todos los periódicos, como un desacato soez a la Prensa y a los periodistas. Las mismas protestas la noche del estreno, contrarrestadas por los aplausos, el severísimo artículo contra *Azorín* en el mismo diario donde colabora, los duros epítetos respecto a los autores, todo, en fin, contribuía a augurar un éxito de taquilla. ¡Era una sátira sobre los periodistas! ¡Qué valor! Se citaban escenas y frases. Allí había ironías para todos y salían malparados ciertos incultos directores de periódicos, ciertos críticos avinagrados, revisteros de toros que cobran de los toreros, "chantagistas", cronistas cursis de salones. ¡Ah, pero aun salían cosas peores! En la comedia se lanzaban, al parecer intencionados saetazos apuntando a la honorabilidad de algunos intelectuales y periodistas. Y esto no era tole-

nable. Los diarios de Madrid fulminaban excomulgando al hereje, pidiendo su cabeza. La Asociación de la Prensa proponía, en medio del asombro general, expulsar a *Azorín* de su seno.

Confieso que todo este alboroto, a raíz del turbulento estreno, me hizo suponer que los autores "habían dado en el clavo", como suele decirse, trazando un bien observado cuadro de costumbres, una aguda sátira de la vida periodística española. Invocábase el recuerdo de Bretón de los Herreros, que también había satirizado a la Prensa de su tiempo. Bien es verdad que Bretón nunca ofició de periodista, ni medró gracias a la Prensa. Pero la alusión a Moratín y a su *Comedia nueva*, hecha en aquellos días por el propio *Azorín*, me hizo esperar una obra audaz, moderna, revolucionaria a lo Beaumarchais, destinada no sólo a romper moldes en el teatro, sino a marcar una fecha memorable en el arte dramático español.

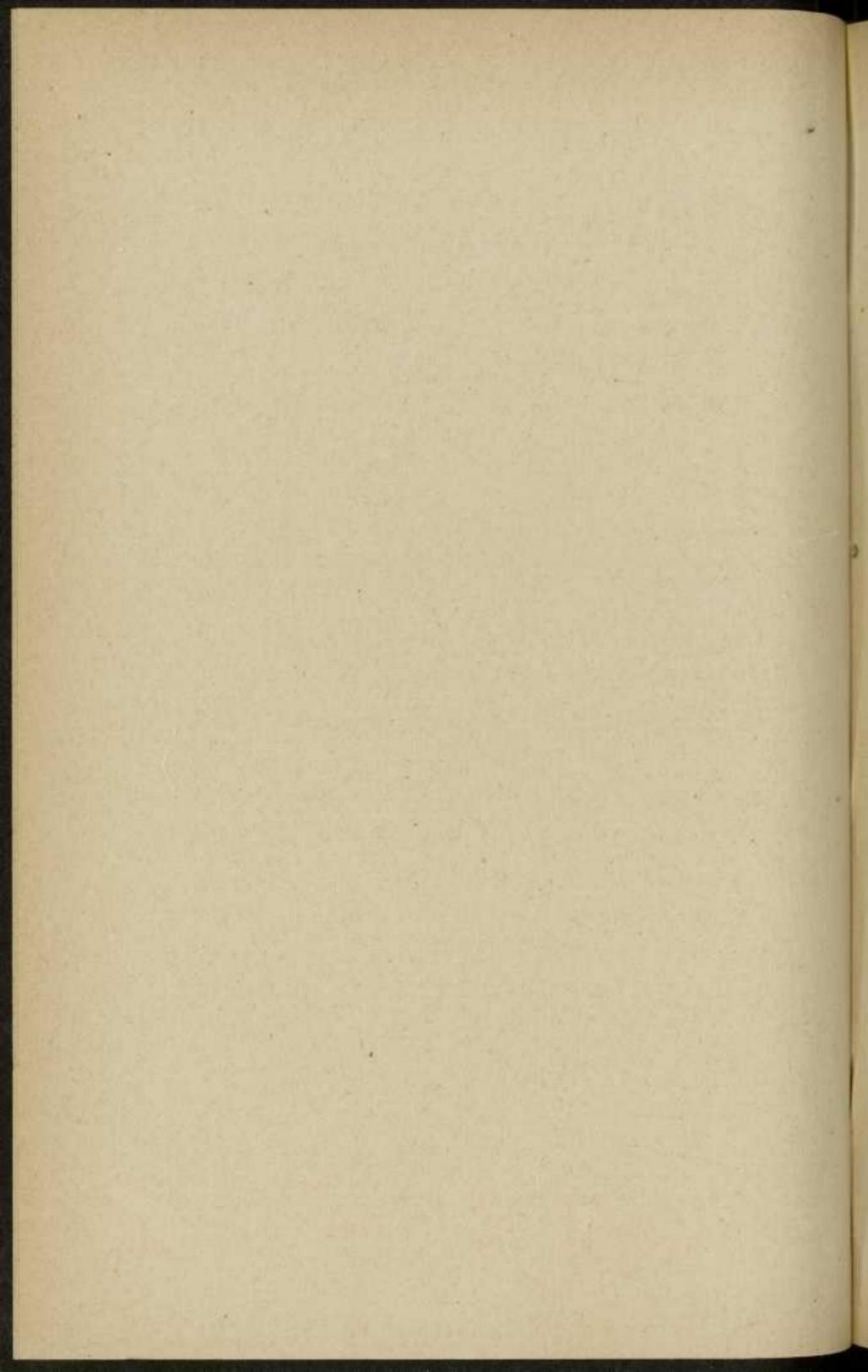
Fué por ello más grande mi sorpresa, y más profunda mi desilusión cuando al fin me decidí a ver *El Clamor*. ¡Libreme Dios de narrar aquí esta humorada cómica, digna de estrenarse el día de Inocentes! *El Clamor* no es sino una de tantas obras jocosas, divertida a ratos, disparatada siempre, en que abunda el repertorio cómico del Sr. Muñoz Seca. Suya es la técnica, suyos los chistes de brocha gorda, suyos los tru-

cos escénicos y los embrollos de la intriga, inspirados en el teatro de hace medio siglo. Sólo el principio del primer acto parece brindarnos un esbozo satírico de nuestras salas de redacción, con apuntes del natural. Semejante esperanza no tarda en desvanecerse, y el Sr. Muñoz Seca, cediendo a su natural instinto, se lanza bien pronto por los derroteros del género bufo, sin reparar en los medios. El público se ríe ante las peripecias de la farsa, que exageran a su manera dos actores populares, el Sr. Ortas y el Sr. Zorrilla. Las cuatro o cinco frases que han herido el amor propio de los periodistas se pierden entre el cúmulo de chistes rayando en lo chabacano. Pero a todo esto, ¿dónde está el "superrealismo" teatral? ¿Dónde el estilo literario del autor de *Castilla*? *Azorín* no asoma por ninguna parte de la obra, y es mejor. Sin duda por humorismo ha querido firmar una obra del Sr. Muñoz Seca. Lo malo es que haya arriesgado su prestigio de escritor consagrado apadrinando semejante producción. Ni el vengarse de los críticos, ni las ganancias pecuniarias que pueda facilitarle este lamentable éxito de curiosidad pública, tienen nada que ver con la sinceridad artística. Tampoco la controversia a raíz de un estreno demuestra que se trata forzosamente de una obra original e innovadora. *El Clamor*, forzoso es decirlo, está al margen del arte y pertenece

a esa categoría de producciones teatrales cuyo doble objeto es entretener al público y darles ocasión a los intérpretes de lucir sus facultades.

Nada, pues, justifica los clamores de nuestros periodistas, ni las medidas en exceso rigurosas propuestas contra *Azorín* por la Asociación de la Prensa. Porque es la misma Prensa la que ha contribuído al éxito de la comedia con sus protestas y anatemas. Tampoco nos explicamos el doloroso estupor de algunos diarios, sorprendiéndose de que los chistes sobre los periodistas causen hilaridad en el público. El público es siempre igual y se ríe de cuanto le divierte. El figurarse que el mundo periodístico es sagrado y respetado para los lectores, también es pura ilusión. Ninguna entidad poderosa es amada por la masa, y el que la rebaja ante la opinión puede contar anticipadamente con el aplauso fervoroso de la mayoría. Tal ha sido la razón fundamental del éxito de *El Clamor*, cuyo tumulto exagerado evoca el título de una linda comedia de Shakespeare, *Mucho ruido para nada*.

BENAVENTE O EL INGENIO  
INAGOTABLE



## BENAVENTE O EL INGENIO INAGOTABLE

Hará cosa de unos días, al terminarse el veraneo en San Sebastián, los periódicos donostiarras daban una sensacional noticia destinada, sin duda, a agitar los círculos teatrales.

Recién llegado de Francia, D. Jacinto Benavente había leído, ante la eminente actriz Lola Membrives y el resto de su compañía, los dos primeros actos de una nueva comedia titulada *Pepa Doncel*, que ha de estrenarse en Madrid este invierno. La lectura, según decían los diarios, conmovió hondamente a los oyentes y conmoverá sin duda al público la noche venidera del estreno. Al terminar, la Membrives, emocionada, había dado las gracias al autor, expresándole una vez más su admiración... Lo que haya en todo esto de realidad o de optimismo, inspirado en los sueltos de contaduría, no hace al caso. El hecho indiscutible es que D. Jacinto tiene ya

casi terminada "otra" comedia, que sigue estrenando dos o tres obras al año y llenando los teatros. Y, en fin, que hasta la fecha, pese a la adversa crítica, a los genios de "vanguardia" y al nuevo superrealismo dramático, nadie le ha arrebatado aún el cetro de la escena española, por más que se haya hecho para marchitarle sus laureles.

En tiempos como éstos, de tan efímeras reputaciones y de tan continuas veleidades por parte del público en general, nos vemos obligados a señalar el curioso fenómeno. La dictadura escénica de D. Jacinto lleva ya muchos años de vida. Ha conocido sus alzas y sus bajas, sus fanáticos y sus detractores. Pero el ingenio inagotable del maestro, salvo raros eclipses, sigue dando su cosecha anual de comedias bien dialogadas y surtiendo a los principales teatros de España. ¿Qué le importan el desdén o el griterío de ciertos intelectuales? ¿Qué puede arrebatarle ya el desvío de los escritores nuevos? Don Jacinto, con su eterno puro en la boca y su eterna sonrisa irónica, sigue escribiendo, escribiendo sin cesar. Sabe de sobra que los teatros le abren de par en par sus puertas, que no hay empresario cuyo íntimo anhelo no sea estrenar una obra suya, y que la inmensa mayoría del público le permanece fiel. Así, pues, D. Jacinto escribe para la compañía Guerrero-Mendoza, evoca-

dora de pasadas glorias, para la Xirgu y para la Membrives, con igual convencimiento de ser bien recibido primero y aplaudido después. En el caso de la genial Lola Membrives (no me parece exagerado el adjetivo), cuenta además el ilustre dramaturgo con una artista admirable de inconfundible personalidad. El recuerdo que me había dejado esta actriz durante su última estancia en España, hace dos años, me impulsó a volver a verla y a aplaudirla repetidas veces durante su estancia en San Sebastián.

Tiene Lola Membrives una voz melodiosa, no sólo al cantar esas canciones típicas con que inauguró su brillante carrera artística, sino al hablar con sin igual riqueza de matices. Añádese a esto la dicción que da relieve a todas las palabras, el estudio concienzudo del papel que encarna, la natural espontaneidad que le hace "vivir" sus creaciones, desde el fino humorismo hasta la máxima intensidad trágica, y ello nos inspira la certidumbre de que hoy día no hay en el mundo del habla española artista escénica que sea capaz de superarla. Tengo la certeza de ello, sobre todo después de haber visto una o dos veces a la Membrives en su creación tan humana y tan comprensiva de *Señora ama*, la célebre comedia rural de Benavente, y también *La Malquerida*, en la que su famosa creación de la protagonista (a pesar del re-

cuerto de María Guerrero y de su entonces gran compañía) llegó hasta las cumbres del arte dramático, valiéndole atronadoras ovaciones.

Y son precisamente estas dos obras benaventinas lo que nos ha hecho pensar si en el porvenir no quedarán como representativas en el extenso repertorio del fecundo comediógrafo. Porque hay en ellas cualidades sobresalientes que pueden perpetuarse a través de las modas literarias. El ambiente de los pueblos, la observación de tipos y costumbres, la naturalidad del diálogo salpicado de ingenio, de realismo y de emoción. Toda Castilla, con su intensa luz, parecen reflejarse en el cuadro apacible de *Señora ama* y en el violento y amargo drama de *La Malquerida*, obra única en su género, que hace desvanecerse la sonrisa habitual del autor, como si una mueca de espanto le desfigurara el rostro al sentirse arrastrado por la pasión pecaminosa de sus caracteres.

No ofrece duda de que estas dos comedias brotan como dos árboles frondosos en medio del jardín benaventino, donde abundan las flores artificiales, aunque a veces sea bello el artificio. Me di cuenta de ello al ver a las pocas noches *La Escuela de las Princesas*, representada por la misma compañía. ¡Qué diferencia! ¿Quién diría que estaba escrita por el mismo autor de *La Malquerida*? El cuadro prin-

cipesco de aquella Corte imaginaria carecía de vigor y se esfumaba en arabescos de retórica. La acción se arrastraba lenta, sin interés. El diálogo, tan recargado de giros y frases rebuscadas, tenía el sonido inconfundible de la moneda falsa. En fin, dedúcese por todo esto que las Cortes reales no le son tan familiares al autor como la clase burguesa madrileña (es decir, la de antes de la guerra europea, menos opulenta y exhibicionista) o las costumbres de los pueblos y aldeas de Castilla. El mismo artificio resalta en obras de parecida orientación estética, como *La Princesa Bebé* y *La noche del Sábado*, aunque esta última tiene algunos resplandores de fuerza dramática y de original visualidad dentro de un caos de posibilidades que pudieron dar a luz una obra maestra. Pero ¿no es la retórica y la falta de emoción precisamente lo que caracteriza el teatro de Benavente, en el que brillan, no obstante, un ingenio cáustico y agudo al juzgar las modas, las costumbres y las flaquezas de nuestra sociedad? Benavente nació observador y gran satírico, pero quiso ser también poeta de altos vuelos. Sus aciertos innegables y sus visibles deficiencias nacen de esta perpetua contradicción. Cuando el autor fustiga con su implacable ironía, entonces su espíritu mordaz deja huellas sangrientas en comedias como *La Comida de*

las fieras, como *Los Malhechores del bien* y como esos *Intereses creados*, tan benaventinos—a pesar del “pastiche” de comedia italiana—por su inolvidable creación de Crispín y la sátira que envuelven sus alusiones. En cambio, cuando quiere el autor poetizar, como lo hace en infinidad de obras cuya enumeración no intento siquiera, entonces los muñecos desde la escena declaman en prosa florida bellos pensamientos, paradojas, metáforas y cuanto pueda imaginarse en un lenguaje de indiscutible estilo académico. Ya sabemos, y mejor que nadie lo sabe el autor, que ninguno de sus personajes hablaría así en la vida real. Pero no importa... El público aplaude, prorrumpiendo en un rumor de admiración. Los espectadores se dan con el codo preguntándose: ¿Ha oído usted esa frase? ¡Qué talento de hombre! (Se refieren, claro es, a Benavente, y no al actor que dice su papel.) En suma, la magia del verbo! yuga a la muchedumbre. ¡La magia del verbo! ¡Esta es la clave del teatro de Benavente y de sus continuos triunfos escénicos! Nuestro público gusta de los bellos discursos y de la elocuencia, como gusta del “bell canto” en la ópera. Cuando asiste a la comedia del maestro le importa poco que la intriga sea inverosímil o inexistente y que los personajes de la obra parezcan muñecos sin soplo de vida indi-

vidual. Lo que le interesa es el mago que, entre bastidores, mueve esos muñecos. Lo que espera, ya gozoso de antemano, es el chiste o la paradoja que va a lanzar Benavente por boca de cualquiera de sus escénicos figurines. Y, en fin, lo que desea, el finalizar los actos, es ver aparecer entre sus intérpretes la silueta menudita, con cabeza calva y perilla recortada, del propio D. Jacinto, para ovacionarle y agradecerle tantas y tan variadas comedias, escritas en linda prosa, cuya fuente de inspiración no lleva camino de agotarse.

Y esto es lo realmente admirable en el ya veterano maestro: la fecundidad. Semejante milagro renovador tiene que dejar perplejos a sus más enconados detractores. En vano intentan derribar al ídolo. El ídolo, risueño y burlón, sigue en pie, adorado aún por el público, que no encuentra otro dios para sustituirle. Han pasado muchos años desde que, en las postrimerías del violento Echegaray, apareció Benavente en escena trayendo al teatro un espíritu fino, sutil, delicado, lleno de matices y suaves ironías, influido por modernas corrientes cosmopolitas. El público, al pronto, se quedó perplejo. Los intelectuales y los artistas aplaudieron a rabiar. ¡Aquí estaba el innovador del arte dramático español, el precursor del nuevo teatro! La crítica, reacia en los primeros

momentos, optó, al fin, por el tono ditirámico ungiendo al nuevo comediógrafo, no sólo escritor maravilloso, sino "Fénix de los Ingenios contemporáneos" y hasta genio nacional. Shakespeare y Lope temblaban sobre sus pedestales. Y del cerebro fecundo de este hombre infatigable salían, como del sombrero de un prestidigitador, obras cortas y largas, comedias satíricas, sentimentales, realistas, fantásticas, para grandes y para niños, aristocráticas, burguesas y aldeanas... Unas veces apuntando a los de arriba y otras a los de abajo... Tan pronto demoledor iconoclasta como austero predicador y moralista. Las compañías dramáticas, asombradas de tanta variedad, disputábanse el honor de estrenar sus producciones. Las librerías iban, poco a poco, publicando sus piezas en tomos elegantemente presentados, a fin de que los lectores pudieran deleitarse con la pulida prosa benaventina.

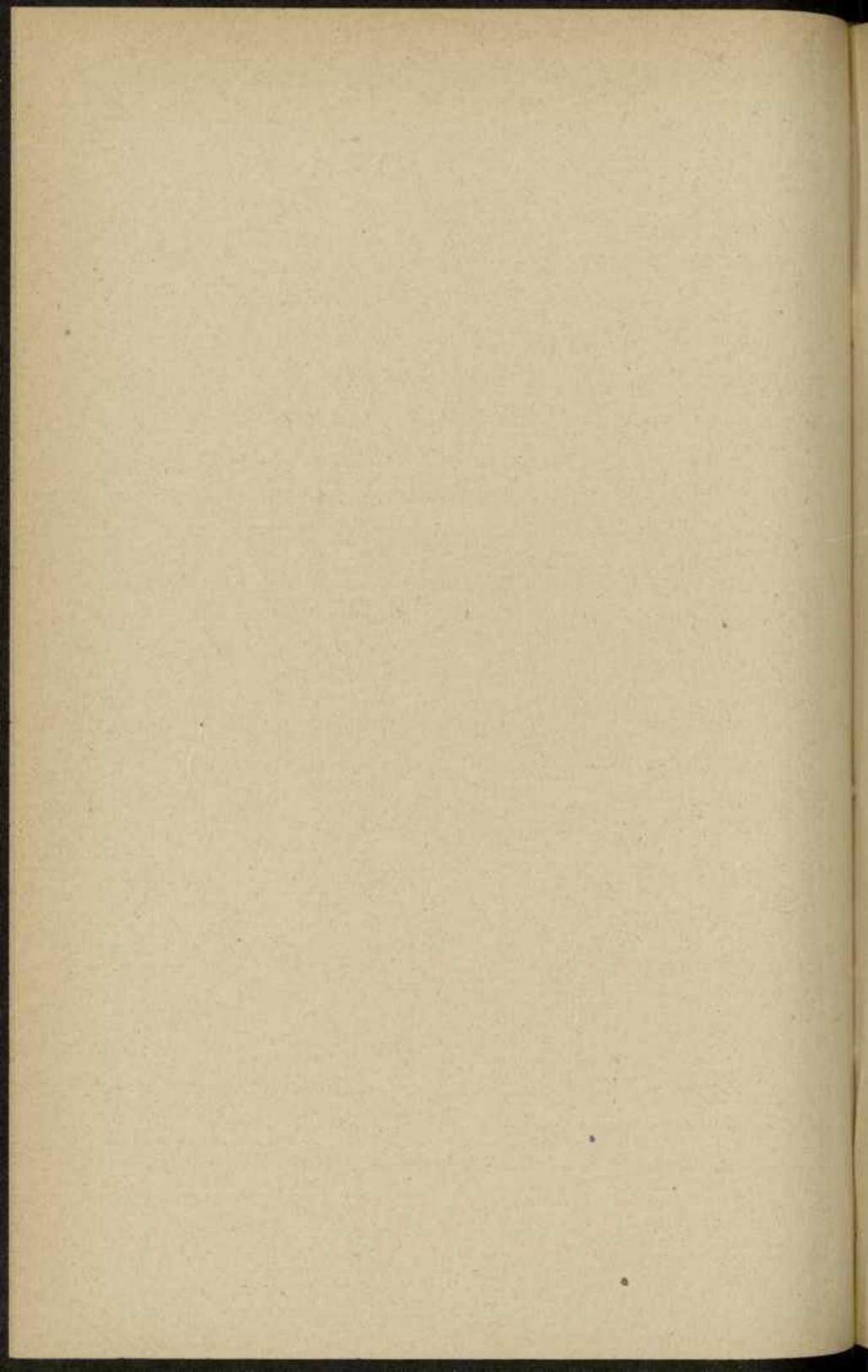
Hoy, si no me equivoco, van editados ya treinta y tantos volúmenes del teatro Benavente. ¡Pasmosa facilidad la de este espíritu multiforme! Mas el tiempo trae inesperadas evoluciones... La opinión de las gentes reacciona, y los autores, como las modas y costumbres, también están sujetos a estos cambios bruscos que pasan de la admiración apasionada a la ciega hostilidad o al silencio calculado. Ahora son los inte-

lectuales quienes vituperan o pretenden olvidar a Benavente en sus clasificaciones literarias, sin tener en cuenta el sufragio del público. Los críticos hablan de sus obras como de un arte falso, adulterado. No le perdonan tampoco la mayoría de nuestros escritores el haber sido germanófilo cuando la guerra mundial. El haber aceptado de Maura un acta de diputado... maurista. El haber entrado, en fin, en la Academia... Así, pues, cuando la fama del ilustre dramaturgo comenzó a extenderse por el mundo y se le otorgó el premio Nóbel, aquí procuraron hacer el vacío en torno a su consagración. Entonces, quizá picado en su amor propio, optó D. Jacinto por dejar la escena libre a los que le juzgaban un estorbo para la evolución del arte. Manifestó su propósito de no volver a estrenar comedias. ¿Cuál fué el visible resultado de esta repentina decisión? Pues que el teatro español quedó casi sin repertorio nuevo. Los empresarios viéronse obligados a pedirle al célebre autor otras comedias, reestrenando, además, sus obras conocidas...

Y he aquí el indiscutible triunfo de D. Jacinto Benavente: no se le ha encontrado sucesor. Hoy, indiferente a las críticas y a las censuras, sigue escribiendo sin fatiga visible por su parte ni por la de los espectadores. En un año ha dado a la escena *La Mariposa que voló sobre el mar*, *El Demonio fué*

antes *Angel*, *La Noche Iluminada* (inspirada en Shakespeare) y *¡No quiero, no quiero!* En estas obras de puro diálogo, donde apenas se esboza el conflicto dramático, ni sucede cosa alguna, lo que interesa es oír a Benavente sus ironías y comentarios sobre la vida, puestos en boca de sus muñecos. ¿Drama? ¿Comedia? No, apenas. Una interminable y amena charla de sobremesa por un conversador excepcional. Y al oírle, sugestionados, tenemos la convicción de que el ingenio benaventino es inagotable y de que del sombrero de prestidigitador aun han de salir la más variadas sorpresas teatrales.

EL JARDIN DEL POETA



## EL JARDIN DEL POETA

Al terminar la lectura del libro cordial y amistoso del Paul Faure: *Vingt ans d'intimité avec Edmond Rostand*, he sentido una vez más el abismo que existe entre la leyenda popular en torno a un hombre célebre y la realidad, no siempre tan prosaica ni desalentadora como se pretende. Y en el caso de Rostand, el hombre de los triunfos sensacionales en plena juventud, puede ahora calcularse cuán desfigurada fué su verdadera personalidad por la adulación, el reclamo, las indiscreciones periodísticas y la envidia implacable que siempre desencadena el éxito.

El libro de Paul Faure no es una de estas biografías literarias, tan de moda hoy día, en las que se desentierra al muerto para desacreditarle y ridiculizarle con la exhibición de sus vicios y flaquezas. Ni se inspira en el profano deseo de derribar un ídolo, mostrándole inferior a la mayoría de los demás mortales. Al contrario, el libro de Paul Faure es íntimo,

como indica su título, y sin caer en el ditrambo ni la exageración, vibra todo él con un acento inequívoco de respeto y hondo afecto hacia la persona del célebre poeta. Vemos surgir de sus páginas un Rostand muy distinto a la figura radiante de aureola luminosa, mimada por todos los favores del destino, que veneraban las gentes. Un hombre descontento de la polvareda que levanta su obra, de la popularidad ruidosa, de la incesante persecución de los periodistas, cuyo aspecto frío oculta, sin embargo, un corazón de oro.

El autor vivía en Cambo, lindo pueblo vasco en la vertiente de los Pirineos, allá por el alba del siglo actual, cuando llegó el poeta a fines de otoño, acompañado de su familia. Rostand venía a instalarse en Cambo por una larga temporada y a restablecer en el clima templado una salud hartamente quebrantada. El exceso de gloria parecía pagarlo con el tributo de un organismo débil y un temperamento artístico agotador, sin duda para acatar la supuesta ley de compensaciones. Desde entonces, el apacible Cambo iba a atraer la atención, no sólo de Francia, sino del mundo entero, ya que en dicho pueblecito residía el célebre autor de *Cyrano*, cuyo estreno fué el mayor triunfo de la escena francesa en el siglo XIX. Faure, en su libro, no oculta la expectación que le invadía, como a los demás habitantes de Cambo, aquel atar-

decer memorable en que llegó la familia Rostand a la villa Etchegorría. Tampoco disimula su desilusión al ver por vez primera al poeta bajando la escalera de su casa para ir a darse un paseo. Su rostro pálido e impasible, su monóculo, su rigidez y hasta la indumentaria algo rebuscada, le dan un aspecto altivo, orgulloso, distante. El autor nos dice que renunció entonces a acercarse a él y a expresarle su ferviente admiración. Pero un rasgo de Rostand, pocos días después, borra aquella impresión desfavorable y forma el primer jalón de una larga amistad. Rostand se entera de que vive cerca de su casa un escritor enfermo. No le conoce. Es igual. Le anuncia su visita en prueba de compañerismo. Y he aquí al convaleciente y a su íntimo, el propio Faure, trémulos, expectantes, ante la llegada del autor glorioso de *La Princesse Loïtaine*, de *Cyrano*, de *L'Aiglon*, ídolo de Francia, adulado por las masas y colmado por la suerte.

La ansiada visita no defrauda las esperanzas. En efecto, hallan un Rostand muy distinto a su leyenda. Un Rostand cordial, sencillo, afable, que detesta le hablen de sus obras en tono encomiástico o le hagan preguntas indiscretas respecto a su persona, y que, bajo su apariencia fría, disimula una verdadera timidez, al par que un alma generosa. ¡Grata sorpresa!

Desde ese día queda sellada la amistad entre el poeta y su futuro confidente. Juntos pasean por las frondosas avenidas de Cambo, evitando en lo posible a los curiosos y a los impertinentes que acechan a Rostand para pedirle su firma o para fotografiarle. Este es otro tributo de la gloria. Rostand podría ser dichoso. Habita una casa confortable. Tiene a su lado una esposa bella y elegante que le idolatra, haciéndole la existencia fácil. Dos hijos que alegran el hogar. Fortuna, servidores, amigos leales... ¡Ah!, pero cada mañana el correo le abrumba y le alcanza en su soledad. Son montones de cartas y de peticiones rogándole autógrafos y retratos suyos. Son los empresarios que le piden su próxima obra dramática. Son cómicos o autores anunciándole su próxima visita a Cambo a fin de pasar unos días junto al autor de *Cyrano* y regresar a París con las últimas impresiones sobre sus proyectos teatrales. ¡Ni en Cambo es ya posible la tranquilidad! Cambo ha dejado de ser lo que era desde que habita en él Rostand y desde que su fama atrae a los curiosos y a los "snobs" como las mariposas a la luz...

\* \* \*

Al fin el poeta halló su adecuada torre de marfil con la compra de unos terrenos donde había de sur-

gir su maravillosa finca "Arnaga". Allí huiría de las muchedumbres, y al contacto del espléndido paisaje vasco, de sus montañas, sus valles, sus torrentes, edificaría una suntuosa villa y trazaría un lindo jardín. Este era el sueño de Rostand, sueño que vió realizado tras de no pocas inquietudes y continuas modificaciones.

Pero era, sobre todo, el futuro jardín donde pudiese soñar, pasear y sentirse libre de gentes inopرتunas, lo que anhelaba Rostand. Y así, antes que la casa, al estilo vasco en su interior, comenzó el poeta de *Cyrano* a ocuparse de su jardín, a trazar sus amplias avenidas, a encargar plantas raras y a transportar frondosos árboles. El libro nos cuenta los desvelos constantes que atormentaban a Rostand durante la creación de "Arnaga". Se ha dicho, con harta fundamento, que "Arnaga" le preocupaba más que sus obras dramáticas, y ello es rigurosamente exacto. Aunque la contemplación de la Naturaleza y la observación diaria de un gallinero iban inspirando al poeta las primeras escenas de su próxima obra *Chantecler*, nunca hablaba a sus íntimos de ésta. En cambio, no cesaba de hablarles con creciente entusiasmo de "Arnaga". No sabemos si fué acaso un acto de rara intuición, pues "Arnaga", una vez terminado, fué un éxito según opinan cuantos lo vie-

ron, mientras que el *Chantecler*, tanto tiempo esperado, causó un desencanto después de las obras anteriores. Rostand, antes y después del ruidoso estreno, sólo se sentía feliz en sus jardines de "Arnaga". El menor desplazamiento, el volver a París, ahora se le hacía insoportable. Rostand hallábase acostumbrado a la apacible tranquilidad de Cambo, y la agitación que provocaba siempre su llegada a la capital, con el inevitable cortejo de admiradores, periodistas y satélites, hería su fina sensibilidad de artista y su carácter tímido. Contra la opinión de entonces aborrecía el reclamo ruidoso y el exhibicionismo histriónico. Donde se conocía realmente a Rostand era en Cambo, en la intimidad, según nos asegura Paul Faure. Allí sólo se atreven a venir a verle algunos amigos incondicionales; el crítico Bauer, su famoso intérprete el actor Cocquelin, la condesa de Noailles, esa inspirada poetisa... Y nada agradece tanto Rostand como el que, en vez de hablarle de sus dramas, admiren su jardín con verdadero fervor. Aquello es también su propia obra, obedecen a su inspiración los más íntimos detalles. El trazado de los caminos y de los jardines al estilo francés. El espejo del estanque, el agua burbujante de los surtidores, las flores maravillosas que a montones perfuman el ambiente, las terrazas que abren infinitas perspectivas

sobre el panorama azul de las montañas. Por las avenidas pasean majestuosos los pavos reales, y en el aire revolotean las palomas blancas, que cada mañana vienen a posarse en el balcón hospitalario del poeta.

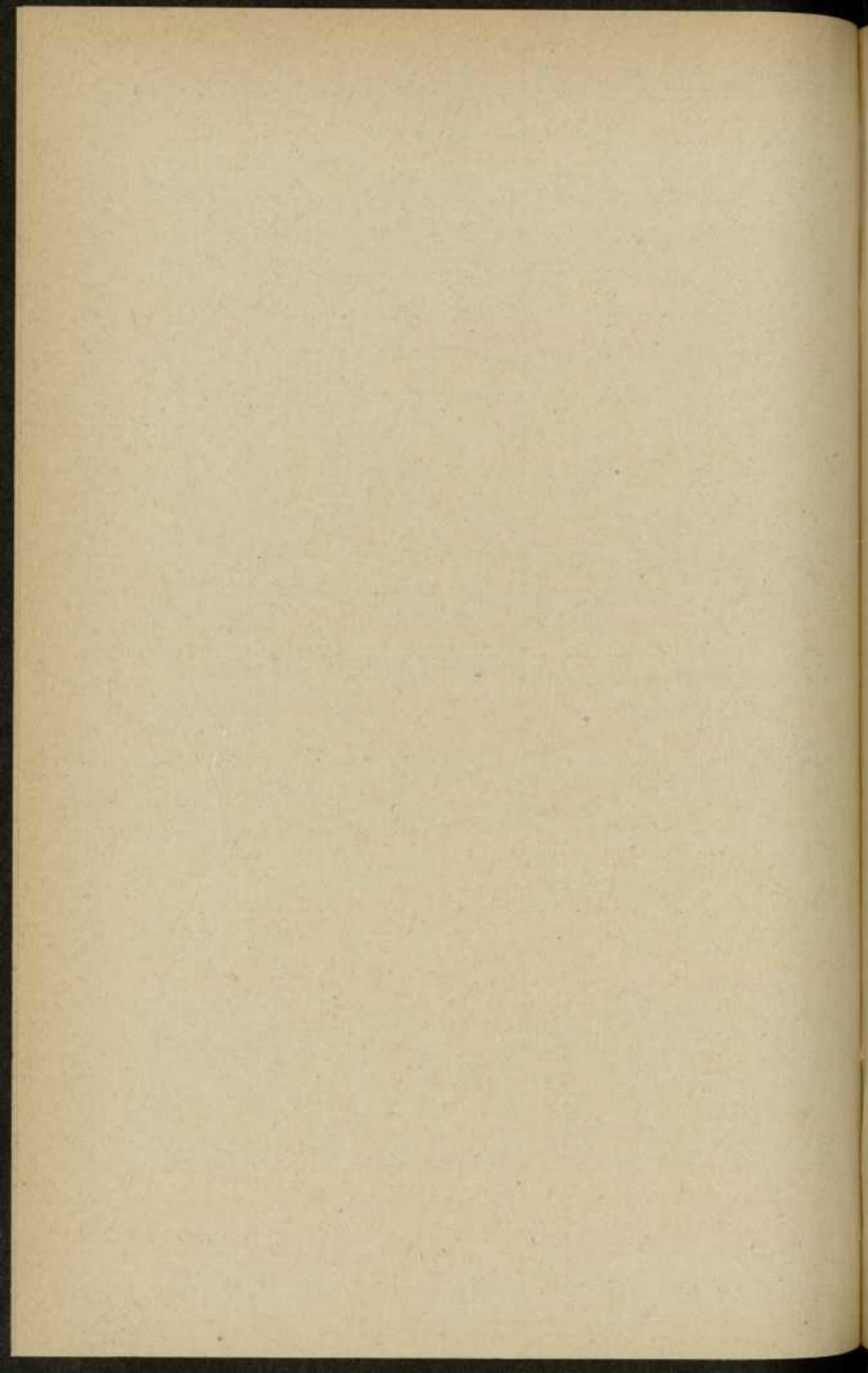
Y Rostand se extasía a diario contemplando su jardín ideal, proyectando nuevas mejoras. Todas las tardes, cuando baja de su cuarto, abandonando su labor, se detiene en la escalinata para admirar el jardín. Las suntuosidades del interior de su casa, el decorado, debido a insignes artistas, todo eso le es indiferente. Lo que le obsesiona es agrandar y embellecer en lo posible el jardín de "Arnaga". Juntos el poeta y el amigo pasean por las avenidas en íntimo coloquio. Rostand se deja mecer por los murmullos de la Naturaleza. Allí la decepción de *Chantecler*, el júbilo de los envidiosos importan muy poco. Nada le arrebató su gloria al poeta. Puede esperar meses, años, sin apremios, escribiendo nuevas obras con toda tranquilidad. Lo único que le inquieta ya es su organismo delicado y su salud endeble...

Pero de pronto, en el apacible horizonte de su vida, estalla la tormenta de la guerra. Lo que fué calvario del poeta ante la invasión, sus ansiedades de patriota, sus servicios en el hospital de Cambo, bien lo describe este libro fervoroso. Acaso tales inquietudes minaron sus fuerzas agotadas. Aun tuvo el poeta

un estremecimiento de júbilo al sonar los clarines de la victoria... El último. Corrió a París para mezclarse a las muchedumbres entusiastas del armisticio. Y en unos días, una gripe infecciosa lo llevó al sepulcro, sin que esta pérdida tuviera su debida resonancia nacional a la hora del gran acontecimiento histórico.

"Arnaga" quedó vacío, triste, abandonado, como si le faltara la luz radiante de la gloria de Rostand. "Arnaga" se puso a la venta, y por fin pasó a manos desconocidas, aunque ya habían huído de ahí las musas al morir el poeta. Y Cambo perdió entonces su celebridad. Ya no se habla apenas de Rostand. Pero el penacho de *Cyrano* sigue siendo un símbolo, y en la escena francesa, como el *Tenorio* en la nuestra, arrebatada siempre al público asegurándose una vida imperecedera.

OSCAR WILDE:  
SU VIDA Y SUS CONFESIONES



OSCAR WILDE:  
SU VIDA Y SUS CONFESIONES (1)

Por fin apareció, en castellano, la traducción de esta famosa biografía, en dos volúmenes, que esperaban impacientemente los infinitos admiradores de la obra de Oscar Wilde no familiarizados con el idioma inglés. Quiero señalar el suceso literario a los lectores porque se trata sencillamente de una de las mejores biografías de la literatura universal. Libro intenso, humano, doloroso y comprensivo, digno del autor de esa obra inolvidable: *El hombre Shakespeare y la historia de su vida trágica*. Es decir, de Frank Harris, fiel amigo y confidente de Oscar Wilde, sobre todo a raíz de la caída social de éste, durante su trágica existencia de "déclassé" errante, cuando la

---

(1) *Vida y Confesiones de Oscar Wilde*, por Frank Harris. trad. de Ricardo Baeza. 2 vols.

cárcel le devolvió a la vida después de su amargo calvario.

Al traductor español, D. Ricardo Baeza, hay que felicitarle por haber puesto así término a su admirable colección de las Obras completas de Oscar Wilde. No es la primera vez que tengo ocasión de alabar la autoridad del Sr. Baeza en todo cuanto a Oscar Wilde se refiere: vida, obras, críticas, biografías nacionales y extranjeras, cartas, documentos privados y extensísima biografía. Su competencia y su profundo estudio del inmortal escritor irlandés hacen de D. Ricardo Baeza no sólo el mejor traductor, sino el más eficaz propagandista de Oscar Wilde. Tengo que agradecerle, por lo mismo, la elogiosa alusión a mi "semblanza" de Oscar Wilde—publicada en mis *Conferencias y Ensayos*—como "el único ensayo de conjunto (recomendable, además) que hasta ahora existe en castellano". Pero, aparte de mi gratitud, siento cierta solidaridad intelectual con el Sr. Baeza en este asunto, como si se tratara de un compañero de armas que ha luchado por la misma causa. Porque, en efecto, él y yo hemos contribuído a que en España se conociera la vida y obras de Oscar Wilde, adulteradas y deformadas ambas por traductores ineptos o audaces glosadores incapaces de beber en las verdade-

ras fuentes del idioma inglés. ¡Dios les perdone, aun cuando en sus repetidos atentados de literatura salga triturada la obra original, desconocido el genio de Oscar Wilde y burlado el público, al cual, sin duda, se le supone demasiado torpe para distinguir entre la moneda falsa y la verdadera!

Ahora, por fin, los lectores españoles y sudamericanos podrán apreciar la mejor biografía de Wilde, su completa personalidad y todas las fases culminantes de esa vida triunfal en su primera parte y terriblemente trágica en la segunda. Pero Frank Harris no es sólo el mejor retratista que ha tenido Oscar Wilde, sino su más profundo observador y psicólogo. Su pluma es unas veces pincel y otras bisturí que llega sin vacilaciones a las más recónditas dolencias del alma. En esto aventaja a todos los biógrafos de Oscar Wilde, que sólo le han estudiado bajo el aspecto exterior, limitándose a darnos muestras de su ingenio irresistible, a señalar las etapas de su evolución artística y social, o a resumir la influencia de su obra en la moderna literatura. Su amigo Sherard se nos antoja un tanto apologético en su noble intento de rehabilitación moral. Henderson demasiado intelectual. Y André Gide, en su célebre *In Memoriam*, un hábil arreglador escénico únicamente preocupado de lograr cierto efecto dramático, aunque haya

que falsear para ello el carácter del protagonista. (A pesar de su penetrante espíritu analítico, Gide ha cometido en su vida literaria dos grandes errores, que luego ha confesado noblemente, haciendo acto de contrición: fué el primero negar el mérito literario de las admirables comedias de Wilde, y el segundo rechazar el manuscrito del *Du Coté de chez Swann*, de Marcel Proust, que el genial y entonces desconocido escritor aspiraba a dar a luz en *La Nouvelle Revue Française*.) Así, pues, si tuviéramos que elegir entre los biógrafos de Oscar Wilde y los comentaristas de su obra, elegiríamos sin duda alguna a Arthur Ransome por su imparcialidad crítica al juzgar la personalidad literaria de Wilde y, desde luego, a Frank Harris por su retrato incomparable, desde el punto de vista psicológico. Sean cuales sean las rectificaciones del porvenir o las incesantes polémicas a que dé lugar, todavía la personalidad de Wilde (y por eso mismo resulta tan "vivo", tan "actual" entre tantos muertos definitivos), difícilmente perderá nada de su intensidad dramática ni de sus ricas tonalidades de color.

También el título pudiera haber sido a lo Balzac: *Grandeza y decadencia de Oscar Wilde*, puesto que en él seguimos esta marcha triunfal hacia la gloria, entre el aroma de incienso y el estrépito de los aplau-

sos, para verle de pronto caer y vagar en la noche del olvido como un alma errante escapada de su infierno dantesco. Lo más admirable quizá de la obra es el equilibrio intelectual del retratista al estudiar su modelo. Frank Harris no es sólo un Eckermann anotando, reverentemente, las conversaciones de su maestro, ni un Boswell siguiendo a su amo cual esclavo sumiso, ni menos otro Brousson revelando rencorosamente pequeñas intimidades del superhombre, como un lacayo bilioso a quien se ha despedido. Harris conoció a Wilde en sus días de apogeo y en sus días de ostracismo. Admirador ferviente de su obra y de su ingenio personal, Harris no quiso, sin embargo, formar parte del coro de satélites y de aduladores que tuviera Oscar Wilde cuando le sonreía la fortuna. Limitóse a publicar algunos ensayos de éste en su revista, a defenderle de los ataques enfurecidos de los críticos y de los envidiosos, a propagar en todas partes su alto concepto de Oscar Wilde y su fiel amistad hacia el tan discutido autor de moda. Pero la cordial simpatía que le inspiraba "Oscar"—como suele escribir en tono familiar—no le hizo cerrar los ojos, voluntariamente, a los defectos o flaquezas de este último, ni tampoco adoptar el tono apologético para lavarle de todas las culpas. A mi juicio es, pues, el mayor acierto de Frank Harris su absoluta imparciali-

dad, tan distante de la adhesión incondicional, como del ceño severo del intransigente moralista que siempre condena. Sagacidad y comprensión, parece ser su lema. Y, por encima de todo, una lealtad, un valor individual que, aparte de atraerle la justificada confianza del propio Wilde, le impulsó a luchar noblemente por su causa perdida cuando el proceso y a tenderle después una mano amistosa en los días de abandono.

Por eso es quizá de mayor interés cuanto se refiere a lo que pudiéramos llamar el prelude de la tragedia, o sea la aureola radiante y nefasta a un mismo tiempo que rodeaba a Oscar Wilde en el momento de su apogeo artístico y social. Todo lo anterior lo conocíamos por otros libros: el período estético, la polémica con Whistler, los años de tranquilidad en el hogar matrimonial, el escándalo de *Dorian Gray* y, por fin, la noche inolvidable en que se estrenó *El abanico de Lady Windermere*. Frank Harris nos describe, sin embargo, mejor que ningún otro, el magnetismo irresistible de la personalidad de Wilde, su conversación brillante y su agudo ingenio satírico, desprovisto de maldad. Sus dotes de conversador maravilloso se revelan de un modo palpable en aquella anécdota que refiere Harris, entre tantas otras. Oscar Wilde, invitado a almorzar en cierta casa de cam-

po, observa al hacer su entrada en el salón que casi todos los comensales, "sportsmen" empedernidos, fingen estar leyendo sus periódicos a fin de no verse obligados a saludarle. Wilde, impasible, se da por no enterado y empieza a charlar animadamente con su anfitrión. A los pocos minutos todo un corro de oyentes se ha formado en torno a ellos y celebra a carcajadas las graciosas ocurrencias del recién llegado. La hostilidad ha cedido el paso a la admiración. Mas el triunfo instantáneo no se reduce a esto sólo, sino que, al marcharse, los cazadores ruegan al dueño de la casa que no deje de volver a convidarlos con el "divertidísimo Mr. Wilde".

La anécdota es característica de esa mezcla de aversión y de atractivo que producía Oscar Wilde al conocersele. Varios de sus biógrafos han insistido en ello. Por sus afectaciones, su exhibicionismo, su "pose" y hasta su físico, producía Oscar Wilde una impresión desfavorable. Sólo cuando empezaba a hablar se borraban o atenuaban estos defectos y fascinaba a los demás con la supremacía de su ingenio. Así, la voz de sirena embelesó a todo Londres y logró abrirse los salones más encopetados. Las frases de Wilde corrían de boca en boca, valiéndole una luminosa celebridad social que aun le regatearon muchos en la esfera del arte hasta estrenarse sus comedias. "El primer conver-

sador de la época", declaran cuantos le oyeron, y lo mismo opina Harris, afirmando que Wilde como compañero fué el más ameno, entretenido y agradable de cuantos conoció en su vida. Ese afán de sorprender, de fascinar y más tarde de escandalizar, no sólo con audacias de pensamiento, sino con las audacias de su conducta, precipitaron inconscientemente a Wilde en el abismo. El éxito, el aplauso y el dinero, amén de su enorme coro de aduladores, le hicieron creerse invulnerable. Tuvo Oscar Wilde otro defecto poco excusable en un espíritu superior tan deseoso de originalidad: fué un gran "snob". Prefería cien veces ser presentado a una duquesa que a un hombre eminente, lo cual se explica porque en este último veía a un rival que ofendía su vanidad y en la duquesa a una incondicional admiradora de su ingenio. Acaso esta misma influencia de cierto ambiente social fuera también causa de su derrumbamiento. Y el haber sido un joven "lord" quien encarnó el ángel malo de Wilde logra aclarar el misterio de tan absoluto dominio.

El autor del libro insiste en la fatalidad de aquel primer encuentro en pleno apogeo de Oscar Wilde, y es forzoso confesar que los hechos lo confirman. Desde ese momento la vida de Wilde toma otro rumbo, gira en torno de una persona cuyo carácter voluntarioso le dirige a su antojo y le obliga al casi total abandono de

su hogar, al olvido de íntimos amigos, a una existencia de lujo y despilfarro. Bajo este aspecto la famosa escena del "Café Royal" en Londres, a raíz del escándalo, unos días antes del proceso Queensberry—relatado por Frank Harris y por Bernard Shaw en sus interesantes *Recuerdos* que sirven de epílogo al libro—es fatalmente reveladora. En vano dos o tres de los presentes intentan disuadir a Wilde de que desista de llevar a Queensberry a los tribunales por "calumnia". El ángel malo puede más que ellos, y al marcharse, airado, ven los presentes con asombro que arrastra a su víctima ya sin voluntad para salvarse...

De todo lo terrible y hasta nauseabundo en aquel ruidoso proceso, que no intentaremos siquiera comentar, se observa la falta absoluta de energía y de carácter por parte de Oscar Wilde. Su actitud irónica y sus respuestas atrevidas fueron una mera fachada que duró pocos días. Aniquilado por la evidencia, no tuvo ni fuerzas para reaccionar ni la decisión, en parte salvadora, de marcharse a tiempo de Inglaterra. Es curioso que cuantos esfuerzos hizo Frank Harris para salvarle fueran inútiles. Oscar Wilde parecía ya un juguete indefenso del destino. Se quedó inerte, rechazando las puertas entreabiertas de la libertad, para afrontar el castigo, la sentencia abrumadora. Sin lavarle, ciertamente, de sus culpas, puede afirmarse

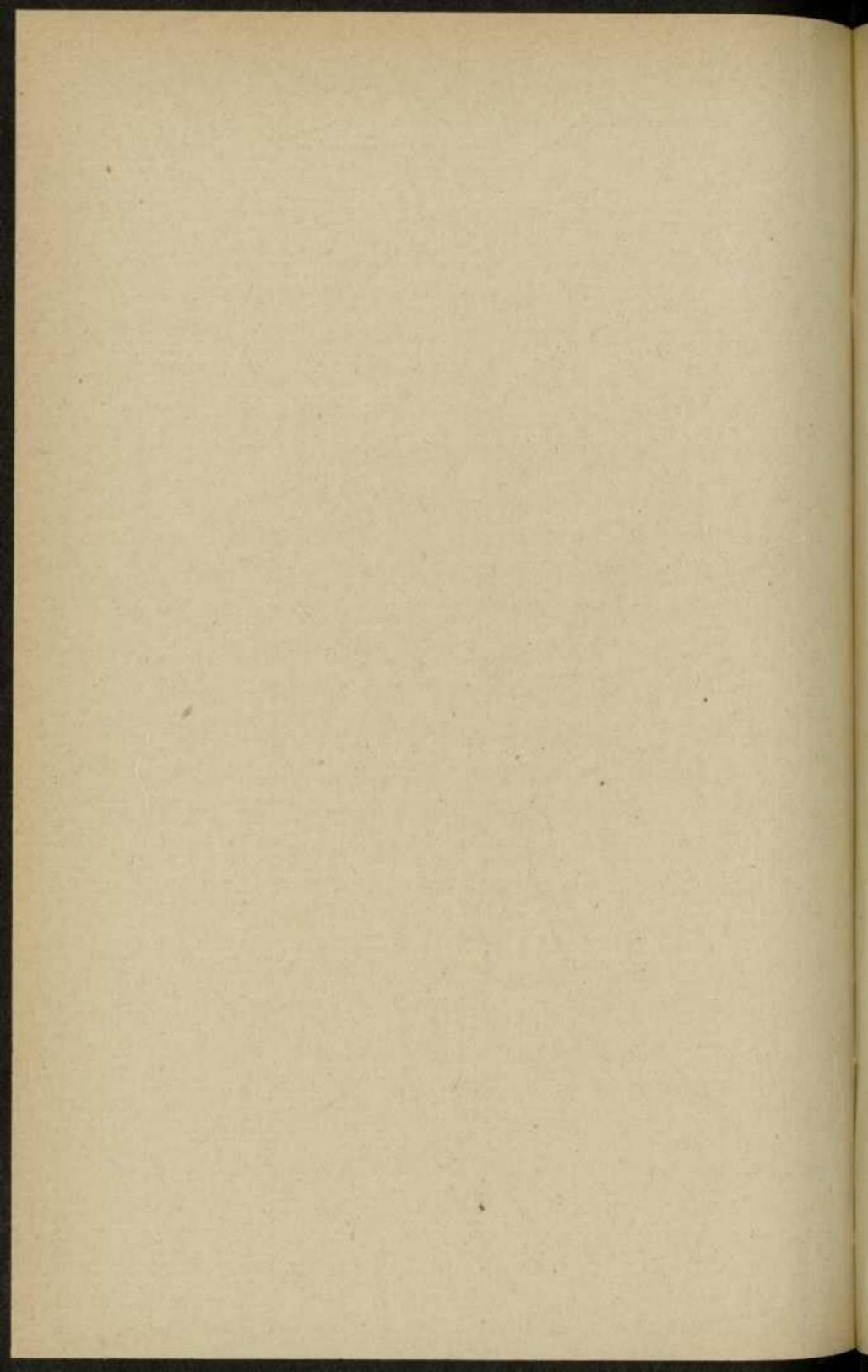
que rara vez se mostraron tan intransigente un juez, tan implacable una opinión pública ni tan soez una Prensa hostil. El calvario de Oscar Wilde echa también una mancha vergonzosa sobre el coro de los fariseos que le condenaron sin atenuantes. La posteridad no ha confirmado la sentencia y es hoy más severa al juzgar a los jueces que a la víctima.

Pero al castigo, al presidio, al dolor, debe la literatura inglesa la patética *Balada de la cárcel de Reading* y lo que hay de humano y de fervor evangélico en el primer *De Profundis*, antes de la versión íntima, acusadora y lamentable de la larga carta a Lord Alfred Douglas, que ya todos conocemos. Hizo, creo, bien Oscar Wilde en no volver a escribir más, a pesar de los apremios amistosos y de las ofertas de editores y empresarios. Su instinto de autor dramático le advirtió, sin duda, que su terrible catástrofe no podía tener mejor epílogo para su vida literaria. ¿Qué iba a escribir después? ¿Comedias alegres bajo un seudónimo? ¿Poemas en prosa cincelada? No. Era destruir el inolvidable efecto escénico que la sociedad de Londres no podía recordar sin un estremecimiento de terror.

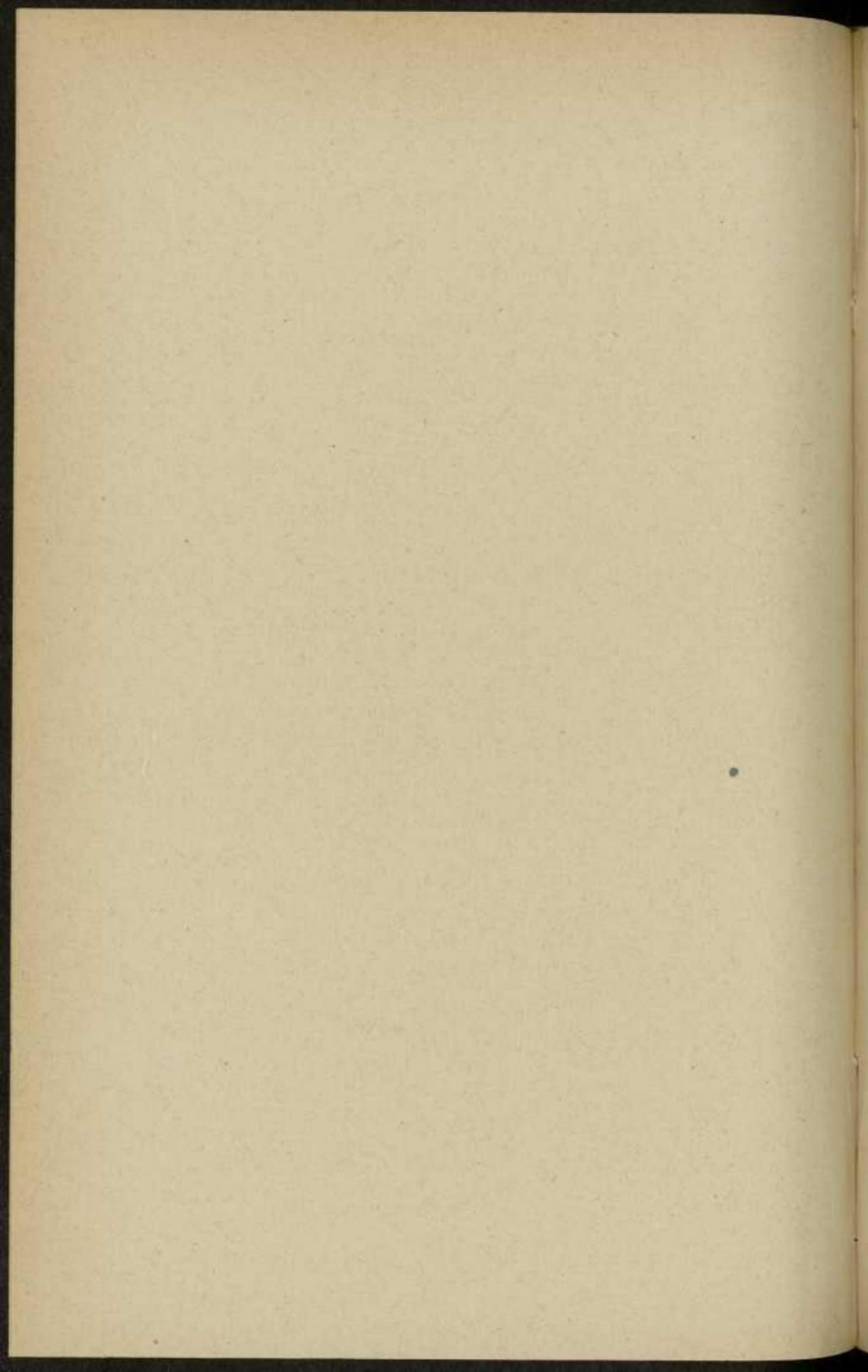
Yo veo en esto la clave del silencio de Oscar Wilde. Sabía de sobra que sus obras vivirían y que su nombre pasaría a la posteridad. Ya era bastante. Qui-

so, pues, disfrutar de su libertad y de los pequeños placeres que podía reservarle todavía la existencia. En verdad que fueron pocos, aun cuando su ingenio deslumbrante y su conversación inagotable rechazaban a ratos las tristes sombras de su aislamiento. Nada más conmovedor y lastimoso que esta segunda parte de la biografía de Frank Harris. Oscar Wilde se nos aparece en sus últimos años de París como un fantasma de sí propio, sin alegría, salvo cuando hace reír a sus oyentes, arrastrando una existencia mísera, apelando a toda clase de recursos para sacarles dinero a sus amigos. Apenas si la originalidad de sus teorías sobre el arte, la vida y el amor, pueden ocultar la miseria de sus confesiones íntimas. Balzac no ha pintado con tan negros colores la decadencia de un hombre genial, ni ha superado Zola en sus más sombrías páginas la descripción de la agonía y la muerte de Oscar Wilde en la modesta fonda donde se apagó, bajo el anónimo, esa vida brillante y dolorosa.

¿Qué importan ya las controversias? Ha resucitado Wilde, aunque sus acusadores y adversarios creyeron enterrarle para siempre. Y la magnífica biografía de Frank Harris es el mejor homenaje póstumo, su verdadera aureola de inmortalidad.



EL PADRE COLOMA



## EL PADRE COLOMA

Ha vuelto a resurgir, de nuevo, la patética figura de *Boy*, el inolvidable héroe de la novela del Padre Coloma. Esta vez un tan experto autor dramático como el Sr. Linares Rivas le llevó al teatro, adaptándole a escena a su capricho y permitiéndose variar el desenlace, con lo cual una historia triste resulta alegre y de color de rosa. Quizá por eso mismo el público, poco aficionado a tales libertades, no premió la adaptación de *Boy* con los mismos aplausos que suele otorgar a casi todas las comedias del Sr. Linares Rivas. La crítica dramática mostróse a su vez extrañada ante semejante variaciones en torno a la famosa novela. ¿Hasta qué punto tiene derecho un dramaturgo de apropiarse la creación de un novelista y de cambiar, arbitrariamente, el destino de sus personajes? Grave problema es éste, que exigiría ciertas limitaciones, pues no sólo ha de reducirse la propiedad intelectual a los derechos editoriales y productivos de

un autor sobre su obra. También los hijos del espíritu merecerían ser protegidos contra las posibles transformaciones y adulteraciones de quienes buscan el filo de su inspiración en la cantera ajena.

No cabe aludir aquí a tan brillante comediógrafo como el autor de *El Abolengo*, cuya inventiva y fecundidad son bien notorias. Pero es posible que en el pecado venial de la adaptación o transformación de *Boy* influyese el recuerdo del éxito rotundo que había alcanzado *Boy* en el cinematógrafo, gracias a su joven intérprete el actor español Sr. Orduña. Y no fué tampoco la película un modelo de fidelidad a la letra, o sea a la novela. Mas lo realmente curioso es el atractivo que, a pesar de las modas y de las evoluciones literarias, sigue ejerciendo en el público el protagonista de *Boy*. Merece la pena de señalarse el caso, ya que tanto se nos habla hoy día de la "deshumanización del arte". Sin embargo, el lector, y en general el público, se desvían abiertamente de este criterio estético, destinado a producir sólo flores artificiales en las estufas literarias de ciertos intelectuales que no han logrado tener una visión directa de la vida. En la vertiginosa sucesión de escuelas y de orientaciones artísticas, lo que alcanza siempre mayores probabilidades de duración es el elemento humano, sobre todo en la novela. Un carácter bien observado, una figura con re-

lieve propio, a quien vemos y conocemos penetrando en los secretos de su alma, valen por todos los bellos artificios de la prosa estilizada, buena, a veces, para ornamentar con primores de forma la ausencia total de fondo.

El éxito del Padre Coloma, que sigue siendo leído y adaptado a través de los años, cuando tantos ilustres contemporáneos suyos parecen enterrados en la fosa del olvido, se explica por esta razón fundamental. El Padre Coloma fué un agudo observador del corazón humano y de la sociedad, además de ser un admirable narrador que procede en línea directa de Alarcón. Sus personajes son inolvidables y hacen perdonar el desaliño de la prosa, en la que el autor sólo intenta reflejar la vida bajo sus rudos contrastes. Y entre estos personajes la silueta simpática y juvenil de "Boy" conmueve por su mismo destino trágico, que es el de una existencia truncada prematuramente.

Algo de lo que le sucedió al libro mismo, rodeado por un ambiente de misterio desde su ya remota aparición. Porque la famosa novela comenzó a publicarse en una revista de gentes piadosas y cesó de pronto su publicación, defraudando las esperanzas de muchísimos lectores. La censura superior de los jesuitas, por razones que quedaron ignoradas del vulgo, interrumpió la novela desde sus primeros capítulos. ¿Cuál era

el motivo? No se supo. Unos lo atribuían a sus atrevimientos descriptivos (como la tienda del "Pájaro Verde"), que ofendían el pudor de las gentes austeras y escandalizaban en la pluma de un jesuíta. Otros, a la eterna "clave" de sus personajes, que prometía un alboroto de protestas semejante al ocasionado por su famosa novela *Pequeñeces*, sátira admirable de la sociedad española antes de la Restauración. Y no le convenía, claro está, a la poderosa Orden jesuítica el perder nada de su influencia provocando otra vez las iras de su clientela aristocrática. El caso es que el ilustre jesuíta, en el apogeo de su celebridad ruidosa, fué reducido al silencio por decreto de sus superiores eclesiásticos. *Boy* quedó sepultado en algún archivo de la Orden, y en torno suyo formóse toda una leyenda. Pasaron muchos años. La Academia Española ofreció un sillón vacante al escritor que vivía discretamente en la penumbra escribiendo bellas biografías histórico-novelescas, cuyo modelo, en su género, fué *Jeromín*, la vida de Don Juan de Austria. Entonces se pensó al fin en desenterrar a *Boy*, lanzándolo a la publicidad, recortado, depurado y con su tranquilizadora "licencia eclesiástica" destinada a calmar los escrúpulos de la más severa intransigencia. Puedo, no obstante, afirmar—por habérselo oído al propio Padre Coloma, a quien conocí y traté mucho en

sus últimos años—que este mutilado y reducido *Boy* es tan sólo un pálido reflejo del original. El autor había consentido su tardía publicación sometiéndose a la voluntad de quienes censuraban sus escritos en nombre de la religión y de la moral. Pero en el fondo de su espíritu latía una mal disimulada rebeldía contra el mandato imperioso que le cortaba las alas a la inspiración, limitando la libertad del creador con sus invenciones novelescas.

Este detalle revela, entre otros muchos, el drama íntimo del famoso novelista. No me refiero, claro está, a la brusca conversión de aquel joven mundano Luis Coloma, que a raíz de un no muy claro accidente (?), debido a un tiro de pistola y al verse a dos dedos de la muerte, decidió ingresar en las Ordenes religiosas. Aludo al otro drama de conciencia: el conflicto entre el escritor satírico y el jesuíta. Si el intencionado autor de *La Gorriona* y el mordaz observador de *Pequeñeces* no hubiera sido también eclesiástico empeñado en predicar y salvar almas (ignoramos si por consejo o vocación sincera), hubiera sido uno de los más grandes y humanos novelistas españoles. Aun así y todo, sus dotes excepcionales de narrador, su ingenio, su maestría en el diálogo, la observación de los caracteres y del ambiente social de su época, le otorgan un puesto muy honroso en la novela del siglo XIX. Por-

que, además, no es posible olvidar que *Pequeñeces* fué una fecha memorable, un tumulto, un acontecimiento, algo así como el estreno de *Las bodas de Figaro*, de Beaumarchais, en el París de Luis XVI, poco antes de la Revolución. Es el mayor éxito que ha alcanzado en España novela alguna de cien años a esta parte, la que ha hecho derramar más tinta, enardecido más polémicas y excitado a un mismo tiempo el regocijo y la indignación hasta un grado superlativo. Sería, sin embargo, una injusticia notoria el afirmar, como hicieron muchos, que el triunfo sin precedente de aquella novela era ajeno a la literatura y obedecía sólo a la supuesta clave de sus personajes; a la malsana curiosidad pública de adivinar quiénes eran Currita Albornoz, la Villasis, Butrón, Diógenes, Jacobo Sabadell, el tío Frasquito, Villamelón y demás comparas. Porque *Pequeñeces*—aun teniendo en cuenta las exageraciones del moralista atento a su misión sagrada y la tendencia a la caricatura en el escritor satírico—es un modelo en su género. Como señaló muy bien doña Emilia Pardo Bazán a su debido tiempo, ahí donde habían fracasado los mejores novelistas españoles, o sea en el estudio de la alta sociedad, acertó el jesuíta con sin igual maestría. Y es que otros novelistas han conocido al gran mundo desde fuera, gracias a vagas referencias. Mientras que el Padre Colo-

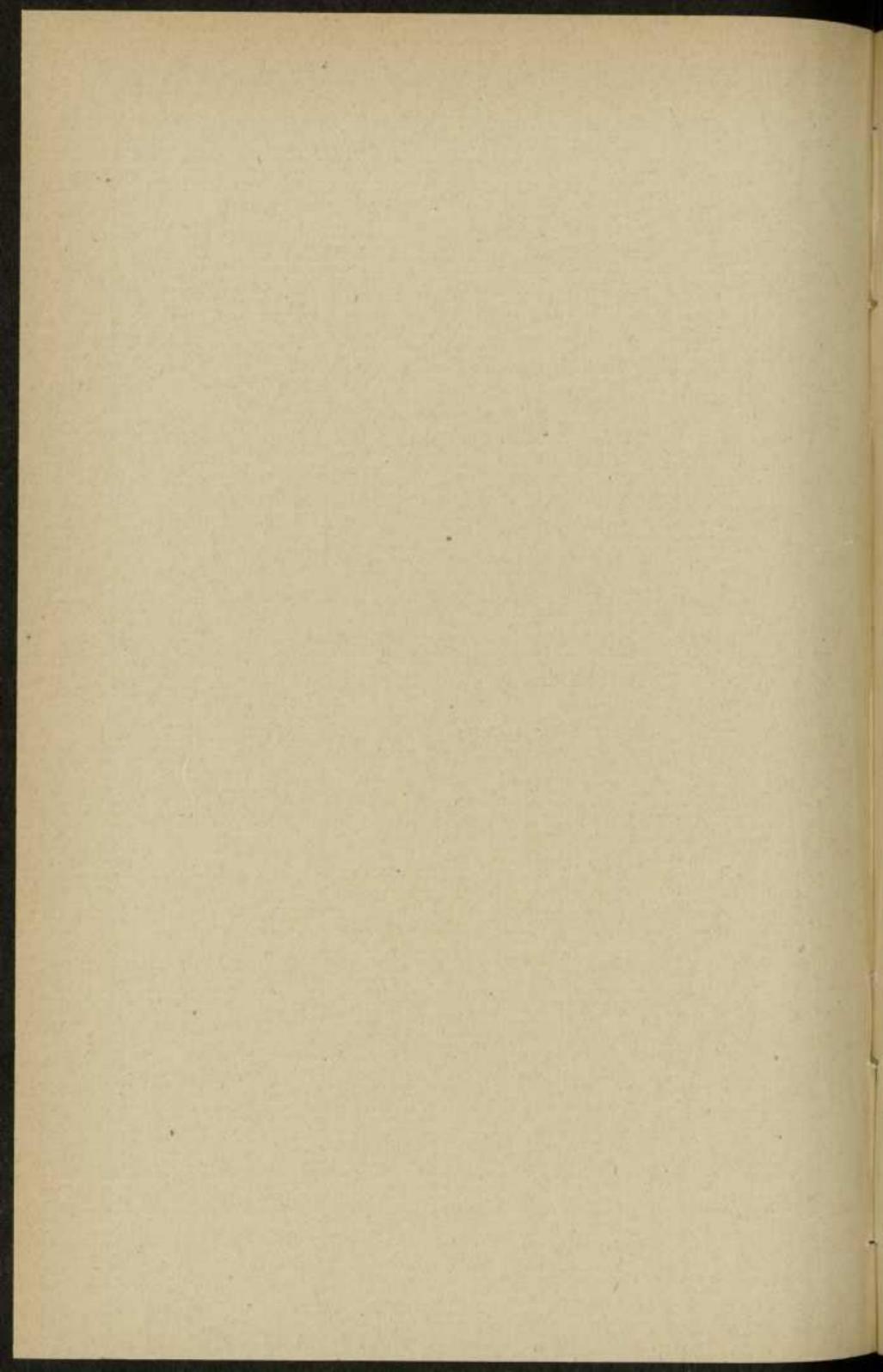
ma lo conocía por dentro y su mirada penetrante supo descubrir los vicios, flaquezas, modas y frivolidades de la aristocracia elegante. Bajo este aspecto, aun teniendo en cuenta las ingeniosas objeciones de D. Juan Valera en su agudo ensayo crítico: *Currita Albornoz al Padre Luis Coloma*, en las que señala acertadamente las excesivas severidades del moralista, el tono de *Pequeñeces* tiene un sonido inequívoco de veracidad. Evita el escollo de lo cursi y el sentimentalismo ñoño, tan frecuente en nuestro país cuando se pretende moralizar. Al contrario, la sátira del Padre Coloma, esa cruel sátira ya revelada en pequeñas narraciones como *¡Era un Santo!* y *La Gorriona*, culminó con irresistible ingenio en *Pequeñeces*, que ahora, a distancia, se nos aparece como un admirable cuadro político-social de España durante el breve reinado de Amadeo de Saboya. Si a estas razones se añaden el gracejo natural del escritor andaluz, su arte de narrar con amenidad y su sentido dramático de la vida, se comprenderá por qué el Padre Coloma sigue tentando, a pesar de los años transcurridos, a los adaptadores de comedias y de películas. Aunque el destino, bajo el mandato de sus superiores, fuera aciago al novelista, sus dotes literarias resaltan igualmente en biografías novelescas como *Jeromín* (escrito mucho antes de que Maurois iniciara

esa moda en Francia), como la *Reina mártir* y los encantadores *Recuerdos de Fernán Caballero*, a cuya memoria su espíritu, bastante irrespetuoso, profesaba singular veneración.

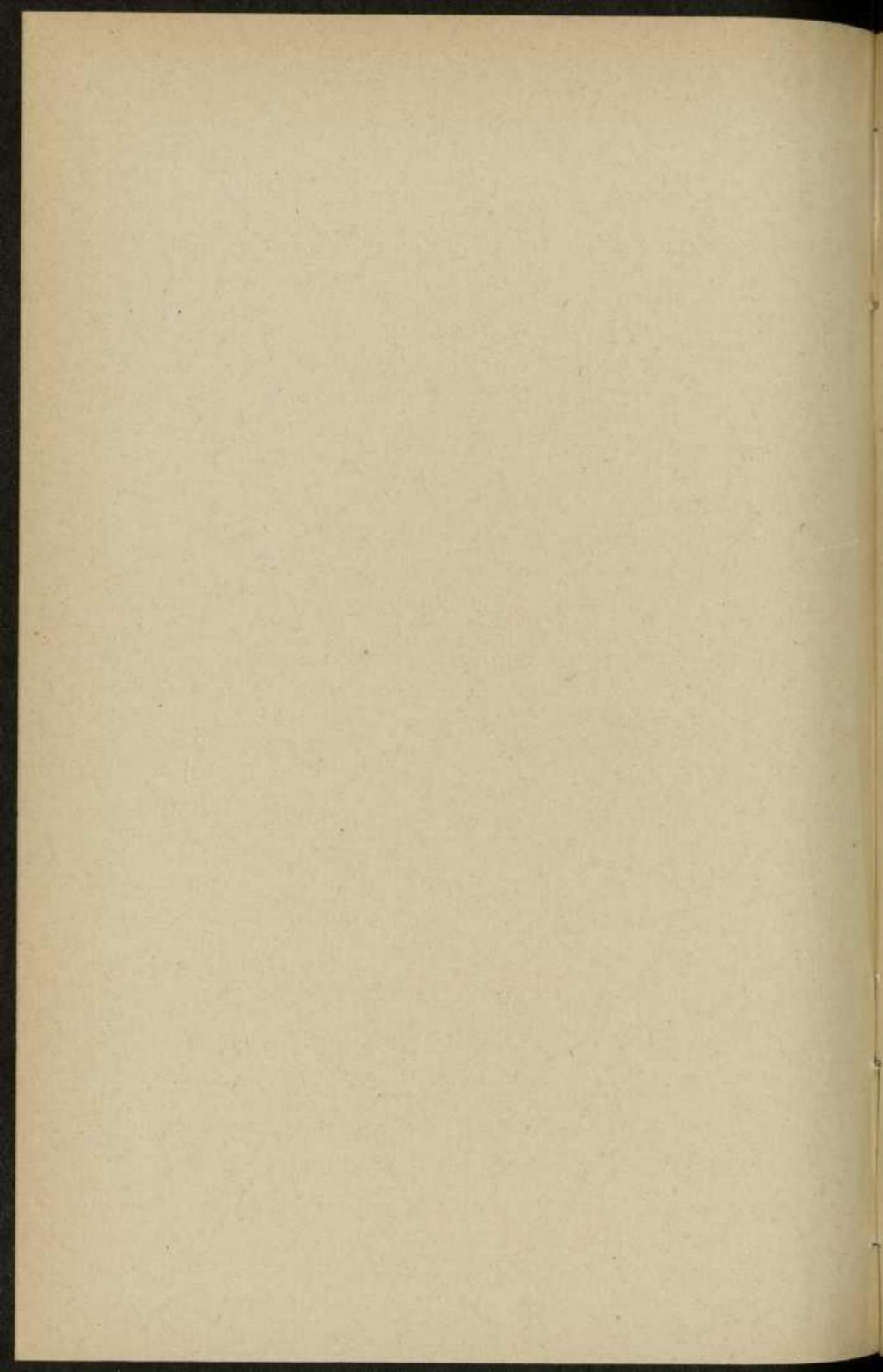
Cuando conocí al célebre jesuíta era yo todavía estudiante y él vivía casi en un total aislamiento, sumergido en lecturas históricas, repartiendo su tiempo entre la residencia situada en la calle de Isabel la Católica y el antiguo palacio de los duques de Granada, a cuya familia le unía una entrañable amistad. Allí paseaba en el jardín y permanecía siempre hasta el atardecer. Y allí es donde solía encontrarle todas las semanas, cuando iba yo a almorzar con los hijos de la casa. Estaba ya achacoso el Padre Coloma y bastante encorvado, aunque no por humildad, sino por exceso de reuma. Su hablar era lento, como su modo de andar, y tenía un marcadísimo "ceceo" andaluz. Nada de severo ni de pedante en su porte. A pesar de su calva y de su ancha frente pensativa, el rostro, de tez muy colorada, reflejaba una cierta expresión de juvenil candor. Su risa tenía el contagio optimista de la risa infantil. Pero bajo las espesísimas cejas negras asomaban unos ojillos penetrantes, burlones, de observador nada ingenuo. Delante de la gente solía estarse callado, escuchando la conversación, y sólo se expansionaba en el diálogo

amistoso. Encantábale los niños, cuyas monadas le divertían casi tanto como el lado ridículo de las personas mayores. Era en realidad muy poco jesuítico el Padre Coloma, si nos atenemos al sentido tenebroso que suele darle el vulgo a la palabra. Por mi parte, puedo afirmar que nunca trató de catequizarme, ni de atraerme bajo el influyente magnetismo de Loyola. Ni siquiera recuerdo que abordara jamás temas de religión o de moral. Nuestras frecuentes charlas eran cordiales, amistosas, propias de un veterano escritor y de un joven que aspira a serlo. Libros, personas, sucesos... Pronto me tomó gran cariño y solía explicarse conmigo en inesperadas confidencias, que terminaban siempre con la consabida advertencia: "Bueno, Alvarito, de esto no digas una palabra. Es secreto de confesión". Otras veces contaba anécdotas humorísticas sobre gentes conocidas, incidentes de su juventud, referencias a sus libros y a quienes le habían inspirado tal o cual personaje.

No obstante, en cuanto le apremiaba para que me relatase el secreto de la mutilación de *Boy*, su faz se contraía en un gesto doloroso, como un padre a quien le han raptado su hijo predilecto, y solía variar de conversación.



HOMENAJE A UNA REINA



## HOMENAJE A UNA REINA

No importa el que la rapidez telegráfica haya divulgado instantáneamente la inesperada muerte de la ex Reina regente de España. Tampoco hacen al caso los datos biográficos de las agencias periodísticas ni las frases de hondo sentimiento que se han prodigado a la ilustre difunta a raíz del triste suceso.

Pero justo es consignar que esta fraseología de rigor ha tenido en la ocasión presente un inconfundible tono de sinceridad. Ante la tumba entreabierta se han descubierto, conmovidos, todos los españoles, sin distinción de ideas o de partidismos. Bien está que alguna vez se imponga el espíritu de justicia a la pasión. Es un debido tributo a la memoria de una dama egregia, de una soberana digna de respeto por su ejemplo, sus virtudes y sus penas. Puede decirse que con la Reina madre (así se la llamaba familiarmente) desaparece, no sólo toda una época de la Historia de España, sino una gran figura de mujer, cuyo enérgico

temple logró conservar el trono rodeado de prestigio durante un largo período de adversidades y acallar la murmuración con el espejo sin mancha de su vida privada.

El caso es digno de loa, y merece evocarse por lo que revela de difícil y admirable equilibrio moral. En Doña María Cristina no fueron distintas la Reina y la mujer, revelando esa contradicción psicológica tan frecuente en quien ejerce cargos públicos. Su doble personalidad, al contrario, formó un conjunto armónico de cualidades que infundían majestuosa realeza a su persona, lo mismo en los actos públicos que en los particulares. Era, valga la frase vulgar, "reina de pies a cabeza". Su distinción suprema, su talle esbelto y arrogante, le conservaron hasta la vejez ese inconfundible sello de auténtico abolengo que llamamos "raza". Bajo el atavío más sencillo, el noble porte de archiduquesa austríaca evocaba grandezas imperiales y rígidas etiquetas de la Corte de Viena. Pocas personas habrán poseído hasta tal grado lo que llaman los franceses "la phisque de l'emploi". Esto hacía que, aun en la intimidad, cuando la confianza o el afecto parecían acortar las distancias, su trato afable no inspirase nunca inoportunas familiaridades. A veces, sin darse cuenta de ello, azaraba a las mismas gentes que le merecían simpatía o consideración.

No se avino, por ejemplo, nunca a llamar de "tú", o sea a "tutear", a sus amigos y fieles servidores, según inveterada costumbre de los Reyes de España. Semejante norma fué erróneamente calificada de empaque, pero ocultaba, tras de su aspecto algo distante, verdaderos tesoros de sensibilidad. Y obedecía a un criterio muy arraigado respecto a la majestuosa aureola que debe rodear a la Corona. Es decir, que los dolores, los desengaños, las angustias de la mujer, debían desvanecerse ante la presencia de la Reina, en cuyo semblante sólo se reflejaban, por un esfuerzo de energía, la serenidad y el optimismo.

Pero ¡qué duro aprendizaje necesitó durante muchos años para amoldarse a las circunstancias y salvar las apariencias! ¡Cuántos días amargos, en que, tras de una sonrisa, hubo que disimular tristezas y lágrimas! El papel de rey o de reina es uno de los oficios más duros, a pesar de su deslumbrante y engañosa pompa real, porque ahoga, en quien lo encarna, los sentimientos individuales. Hay veces en las que, por imperiosas necesidades de la política, es preciso acoger afablemente al adversario encubierto, al prohombre hipócrita que adula en la real cámara y luego difama en la calle. Otras, hay que sonreírse y tenderle la mano al cortesano rencoroso y calumniador, al cual se ha negado la merced pedida con des-

carada insistencia. Semejante actitud de continuo disimulo habría sido capaz de agotar otras naturalezas menos dotadas que la Reina María Cristina de heroísmo bajo el penoso esfuerzo diario.

Aceptó, sin embargo, la soberana toda la abrumadora responsabilidad de su destino desde la prematura muerte de su esposo el Rey D. Alfonso XII en el sombrío palacio de El Pardo. Su breve existencia conyugal, no muy feliz ni tranquila, debido al corazón voluble de su regio consorte, la dejaba ahora sola con dos hijas pequeñas en un casi total abandono. ¡Trágica situación la de aquella Reina regente, que, siendo tan joven y además extranjera, asumía el poder sobre sus hombros! A pesar del llamado "Pacto de El Pardo"—en que los partidos conservador y liberal, bajo la respectiva jefatura de Cánovas y de Sagasta, iban a turnar en el gobierno del país—, soplaban malos vientos políticos. Aun chispeaban las hogueras carlistas, se agitaban los ultramontanos contra las reformas progresivas y amenazaban dentro y fuera de España las intentonas revolucionarias. Era preciso, pues, hacer frente a los peligros de fuera como a los de dentro. Porque también entre los "leales" la joven Reina regente veíase espiada por la curiosidad, la expectación, la crítica burlona y la maledicencia, dispuesta siempre a abultar los sucesos, cuando no a

inventarlos. Había, por lo tanto, que poner freno a las palabras, meditar los menores actos, negarse al favoritismo. Y, sobre todo, rodearse de una muralla tal de austeridad moral que la murmuración fuera incapaz de alcanzar a la corona. Así lo hizo Doña María Cristina, sacrificándose en plena juventud a sus deberes oficiales y, más tarde, a la educación del niño Rey, su augusto hijo, en quien ponía sus esperanzas risueñas de madre y sus naturales inquietudes de Reina. Durante aquellos años también padeció mucho su amor maternal, a causa de las noticias tendenciosas o rumores alarmantes que acerca del pequeño Rey circulaban aquí y en el extranjero. Los que entonces ponían en solfa la severa etiqueta de la Corte o la monótona existencia diaria en el palacio de Oriente, no apreciaban lo que en él había hecho la soberana con su ejemplo: barrer del regio alcázar el escándalo, la licencia y las nefastas camarillas de la época isabelina.

La Historia dará fe de su entereza en los consejos de la Corona, de su celo en defensa del trono y de su respeto nunca discutido a la Constitución; así como de su hábil trato con los políticos, que la obligaban muchas veces a ocultar sus preferencias o sus antipatías en interés de la patria y de la monarquía. Tuvo, eso sí, que sufrir en las postrimerías de su re-

gencia el dolor y la humillación de la pérdida de las Colonias. Fué el tratado de París una herida grabada en el corazón de la Reina madre, que nunca se consoló de entregar a su hijo una herencia aminorada por los últimos jirones arrancados a España de su Imperio de ultramar. No obstante, por encima de los errores políticos y de los desastres nacionales, brillaban tan alto las virtudes de la soberana, era tan evidente su dignidad en el sacrificio, que Doña María Cristina supo captarse la admiración del mundo entero. Hasta que, al fin, tras de tantos peligros y zozobras, afrontados sin desfallecimientos, llegó para ella la hora ansiada de la mayor edad del Rey, esa auro-ra luminosa de sus esperanzas.

Entonces, terminada su regencia abrumadora, la que había sido primera figura de España supo retirarse discretamente en la penumbra, vivir sólo para su hogar y las innumerables obras benéficas que presidía, vedándose ya el influir en la marcha de los acontecimientos políticos. Pero ¡qué difícil renunciamiento, a veces, después de haber ejercido la soberanía! Mas estaba escrito, a pesar de esto, que hasta sus últimos tiempos había de ceñir la corona de espinas. Como madre, sufrió la irreparable pérdida de sus dos únicas hijas, de la Princesa de Asturias y la infanta María Teresa; los trágicos sobresaltos de los

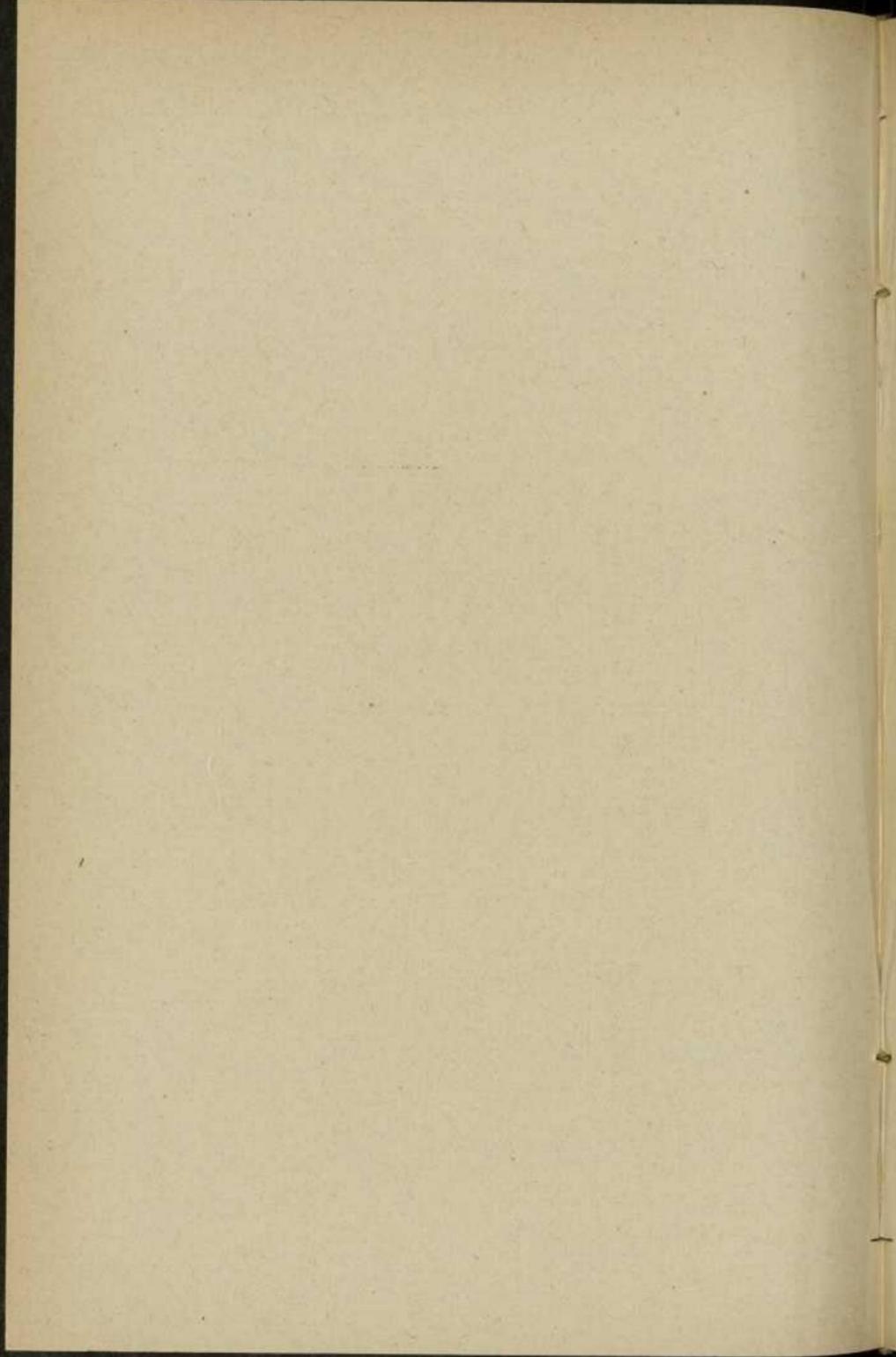
atentados regicidas; las mil diarias inquietudes que iban debilitando su corazón valeroso. Como mujer, padeció la amargura, cuando el tratado de Versalles, de ver desmembrada su antigua patria, Austria-Hungría, hundiéndose la dinastía de los Habsburgos, y de contemplar así la ruina de la casa imperial a la que pertenecía por su rancio abolengo. Y no es uno de sus menores méritos, durante y después de la guerra europea, el tacto y la discreción con que supo amoldarse oficialmente a la neutralidad de España, sin que jamás ningún diplomático aliado pudiese acusarla de determinadas "fobias", ni todavía menos de turbias o secretas intervenciones. Pero la resignación del calvario aceptado no llegaba a la indiferencia. Pocos sabrán lo que ha padecido la Reina madre en estos últimos años y las lágrimas que ha vertido en la intimidad ante sucesos y desgracias inevitables, impuestas por el destino.

Hallaba, desde luego, un firme consuelo en su fervor religioso, sin tintes de beatería, y en los mil recursos de su incansable actividad intelectual. Fué Doña María Cristina una mujer de vasta y sólida cultura. Poseía varios idiomas a fondo, y entre sus mil quehaceres y labores aun encontraba tiempo para dedicar todos sus ratos libres a la lectura. Su otra gran afición era la música, y, no sólo asistía con visible agra-

do a los conciertos públicos, sino que raro será el artista célebre que, de paso por Madrid, no haya dado lo menos una audición privada en las habitaciones particulares de la Reina madre en el palacio real.

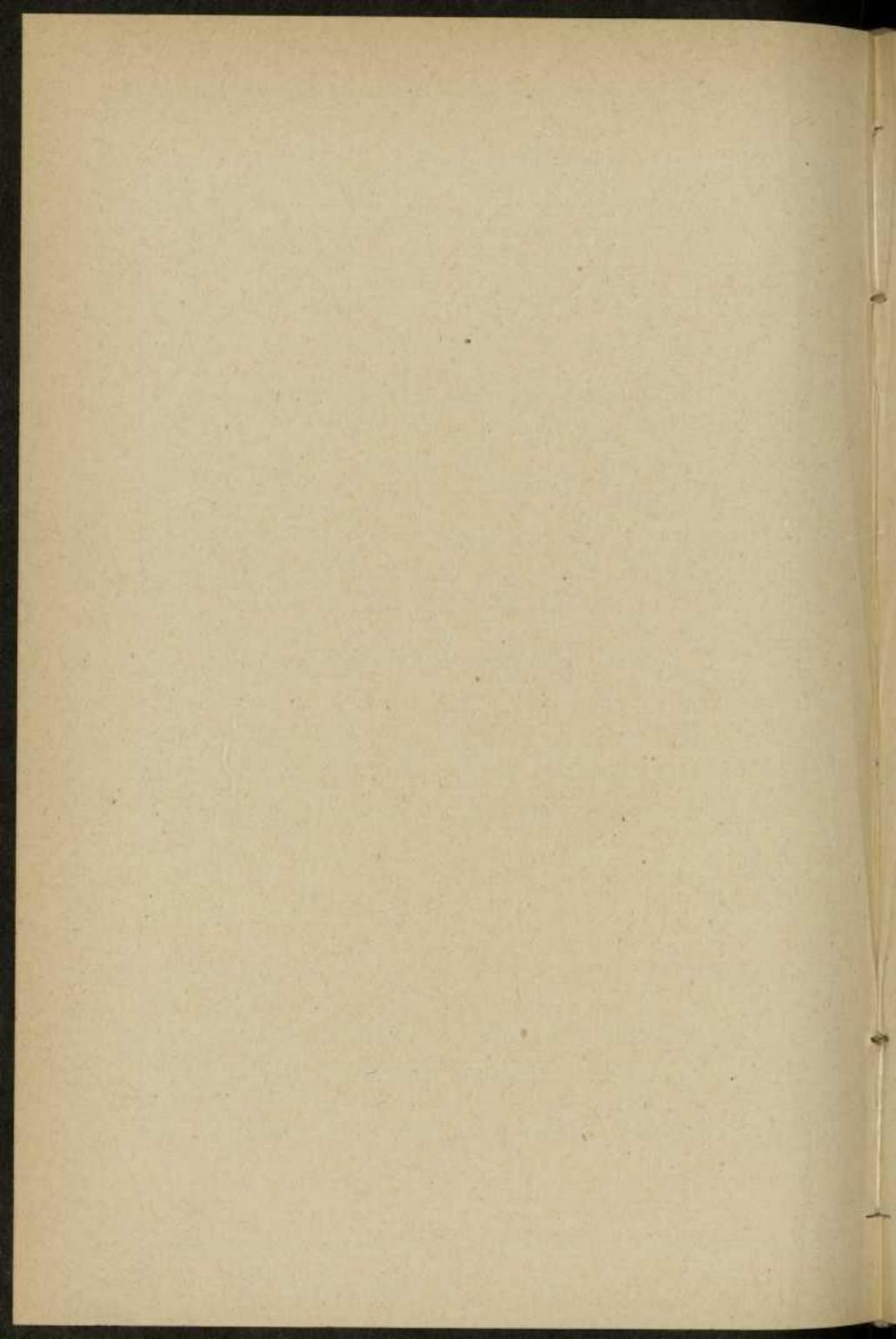
Fueron éstas quizás sus dos únicas compensaciones íntimas: la lectura y la música. Porque la caridad, a la cual se prodigaba, había arraigado en su alma como una vocación irresistible. Dispensarios, roperos, comedores, fundaciones de maternidad, hospitales, a todas parte acudía, llevando, no sólo su palabra consoladora, sino su eficaz auxilio material. En San Sebastián, ciudad a la que conservaba gran afecto, ella misma dirigía los hospitales militares de la Cruz Roja, y presidía otras instituciones similares de beneficencia. Conviene recordar a este propósito que fué la entonces Reina regente quien, contra el parecer de sus ministros, impuso el veraneo regio en aquella playa. La edificación de su lindo palacio de Miramar, a orillas de la Concha, donde vino a pasar todos los veranos desde los primeros años de la Regencia, consagró a San Sebastián definitivamente, haciéndole punto de reunión de los políticos, de la Corte y del Cuerpo diplomático extranjero. Nunca habría llegado a ser lo que es San Sebastián sin la presencia y especial protección de la Reina Cristina, que no cesó de interesarse por su prosperidad y pro-

greso, ni de serle fiel en sus días de crisis. Algo de su obligada gratitud hacia ella reflejó el pueblo donostiarra, al nombrarla "alcaldesa honoraria" en fecha no lejana, y ahora, en la emoción con que ha acogido la noticia de esa irreparable pérdida. Bien es cierto que en el hondo sentimiento causado por la muerte de aquel modelo de Reinas, de esposas y de madres les acompaña España entera, sin diferencias de opiniones.



DE KERENSKI A LENIN

(LA REVOLUCIÓN RUSA)



## DE KERENSKI A LENIN

(LA REVOLUCIÓN RUSA)

### I

El velo del misterio va rasgándose cada día más sobre el gran drama de Rusia, y pronto la Revolución rusa nos será tan familiar como la Revolución francesa. Hoy sabemos que el ex Imperio de los zares ha pasado de la autocracia a otra tiranía no menos implacable: la de los zares rojos, lugartenientes de Lenin, que, con su férreo sistema de opresión, tienen amordazado al pueblo ruso bajo la dictadura bolchevique. ¿Será posible creer todavía en el paraíso comunista de Moscú? Al través de apologías y detracciones sistemáticas, después de leerse cuanto viene publicándose en Europa acerca de aquel cataclismo: Memorias, diarios, encuestas políticas y sociales, impresiones de viajes, etc., resalta la palpable realidad, vencedora de utopías. Intelectuales y periodis-

tas, bien poco sospechosos de sustentar ideas reaccionarias, lo han reconocido a su regreso de Rusia. El pueblo ruso vive sumiso, resignado, pero no feliz. La alegría, la risa, parecen ausentes de aquel inmenso país donde la muchedumbre va y viene, silenciosa, con la melancolía fatalista que ha propagado la igualdad en la miseria.

Espero que ningún lector ingenuo me creará capaz de hacer por esto la apología del zarismo y de la Rusia blanca. Trepof y Rasputin, la *Okhrana* y Siberia, no son ciertamente recuerdos conmovedores para ningún occidental civilizado. Pero tampoco la Rusia roja, con su horrible Djerjinsky y su *Tcheka* sangui-naria, con sus ejecuciones en masa y su Siberia infernal, amén de sus cárceles llenas y su libertad atropellada, puede parecernos humanitaria ni progresiva. Tiranía por tiranía, fué menos feroz e implacable la Rusia de los zares que la de los bolqueviques. Esta es la verdad. Durante el Imperio, un Tolstoi pudo escribir tranquilo en Rusia contra el zarismo, la Iglesia ortodoxa y el régimen político, sin verse siquiera desterrado. Semejante tolerancia jamás la hubiesen tenido Lenin ni sus satélites, cuya medida preliminar, una vez adueñados del Poder, fué suprimir toda Prensa sospechosa de la más leve herejía respecto al ideario comunista y perseguir con igual encono a los

parlamentarios, a los revolucionarios, a los socialistas y hasta a los mencheviques, sus antiguos aliados.

¿Quiere decir esto que la Revolución rusa podía reprimirse con medidas policíacas o militares? No. ¡Desgraciados los gobernantes que sólo se fían del uso y del abuso de la fuerza para gobernar! Era imposible que perdurase el Imperio moscovita sobre sus carcomidas bases. La desastrosa guerra rusojaponesa, la explosión revolucionaria de 1905, las tardías concesiones a la Duma y, por fin, la gran guerra europea, que convirtió las primeras victorias rusas en derrotas, precipitaron el caos. Pero el Imperio ya estaba condenado, tanto por la infiltración de las ideas disolventes en todas las esferas de la sociedad, como por la desorganización políticoadministrativa y la corrupción de los elementos oficiales, cuyo encumbramiento se debía casi siempre al más escandaloso favoritismo. Poco a poco fué haciéndose el vacío en torno a la familia imperial. Los reveses de la guerra y las nefastas influencias, que aislaban al débil pero bondadoso zar Nicolás II de su pueblo, fueron propagando por toda Rusia la idea de una inaplazable abdicación. El histerismo de la zarina, la funesta intervención de Rasputin en los asuntos del Estado, aceleraron este anhelo general. Desde los grandes duques y los altos funcionarios (tan responsables o más que el zar en el

desquizamiento del Imperio), hasta los parlamentarios y los intelectuales, todos estaban conformes en una sola cosa: era necesario que abdicara el trono Nicolás II. Una vez apartado el zar y desaparecido el nauseabundo Rasputin, se solucionaría pacíficamente el problema de Rusia. Los miembros de la Duma renovarían la Constitución y el pueblo ruso votaría el régimen de gobierno que había de labrar su felicidad. La Revolución presentaba, pues, un frente único; sólo faltaba el momento, la ocasión. No tardó en llegar.

Cuando estallaron los primeros chispazos revolucionarios en Petrogrado, los conspiradores maniobraron de modo que el tren imperial, en el que Nicolás II regresaba del frente, precipitadamente, al recibir noticias alarmantes, no pudiera llegar a la capital. La hábil maniobra triunfó, y abultando los sucesos durante el trayecto, tanto los representantes de la Duma, como los generales hostiles al zar, lograron arrancarle a éste su deseada abdicación. Un grito de júbilo resonó en todo el país. Desde los grandes duques hasta los elementos más avanzados, nadie puso en duda que esta medida significaba el alba de la libertad y del progreso. Los mismos países aliados acogieron con profunda simpatía la Revolución rusa, que ahora, en los campos de batalla, prestaría un poder-

so auxilio a las naciones democráticas. Mas, por desgracia, en poco tiempo se entenebreció ese horizonte de risueños optimismos, comenzando una etapa caótica de desorganización y de anarquía, que comprende desde el Gobierno provisional de Llow y de Kerenski, hasta el advenimiento de los bolcheviques y la dictadura de Lenin. Y es que no basta esperar ni provocar una revolución; es preciso también saber prepararla, organizarla.

Sucedió que en Rusia nadie tenía pensado el encauzar la ola revolucionaria, ni en oponer un dique de energía a las perturbaciones demagógicas. Se había dado el salto en el vacío sin plan, sin directivas, sin método. Los miembros de la Duma, los intelectuales revolucionarios, las masas, creían llegada la hora de la resurrección de Rusia, que celebraban con himnos a la fraternidad universal y bellas frases humanitarias. El pueblo ruso hizo de Kerenski su nuevo ídolo, el hombre del destino. Bien pronto se demostró que el tal Kerenski no era sino un joven orador grandilocuente, enviciado de parlamentarismo, embriagado de fórmulas liberadoras, cuyos actos de gobierno consistían sólo en discursos demoleedores. No pudo acontecerle a Rusia peor sino que el advenimiento al Poder de este revolucionario teórico, cuya grotesca dictadura, puramente verbal, preparó la gran catás-

trofe del terrorismo rojo. Basta leer su propio libro, *La Revolution Russe*, par Alexandre Kerenski (Payot, París), en que intenta defender su disolvente obra de gobierno, para convencernos de lo que fué este nefasto tribuno, este histrión populachero, cuyas vanas actitudes se inspiran unas veces en Danton y otras en Cromwell.

En dicho libro ratifica su notoria incompetencia organizadora, su ineptitud ante los acontecimientos, que ni prevé ni domina. Desde los primeros tumultos, bajo su ministerio, hasta el pánico de su fuga después de la toma del palacio de Invierno por los bolcheviques, creeríamos asistir a un sainete político, si no fuera porque vemos en ello el prelude de la tragedia. Bajo Kerenski, toda Rusia arde en convulsiones: disgregación del frente militar, indisciplina total, pronunciamientos, huelgas obreras, revueltas, mítines revolucionarios. Nada falta ya para la explosión final. Impera la anarquía. No se ve surgir tampoco al hombre de voluntad férrea capaz de amoldar la revolución a su ideario. Y, sin embargo, ese hombre existe. A esas horas vive en Ginebra, aguardando el momento oportuno para volver a entrar en Rusia y desencadenar su revolución. Se hace llamar Lenin, aunque su verdadero nombre es Wladimir Oulianoff. ¿Quién es este Lenin? Casi nadie le conoce en Rusia,

salvo la antigua Policía imperial y los extremistas revolucionarios. Pues bien, Lenin es lo contrario de Krenski, y de la mayor parte de los rusos. Es un hombre de acción, un frío calculador, desprovisto de escrúpulos, que sabe exactamente lo que quiere, y desdén a los soñadores y a los utopistas.

El escritor francés M. Pierre Chasles acaba de revelarnos esta oscura existencia de propagandista revolucionario en *La vie de Lenine*, libro interesantísimo, de lectura imprescindible por todo el que quiera descifrar la psicología del dictador rojo y su maquiavélica inteligencia organizadora. Ahora hablaremos de esta biografía que nos presenta el verdadero Lenin, desde su infancia hasta su apoteosis en el antiguo Kremlin de los zares, y cuya personalidad ha sido tan desfigurada, hasta la fecha, por sus apologistas como por sus detractores.

## II

Cuando en 1917 llega Lenin a Rusia, después de un largo destierro, y en plena anarquía revolucionaria, su aparición repentina equivale a un trascendental acontecimiento histórico. ¿Por dónde ha llegado este hombre, anunciador de próximos cataclismos, es-

tando cerradas las fronteras en plena guerra europea? Pues por Suiza y Alemania, gracias al vagón blindado y a los pasaportes que ha puesto a su disposición, y a la de un grupo de partidarios suyos, el propio Gobierno alemán. Alemania, antes de preparar su formidable ofensiva en Occidente, decide acabar con Rusia e inutilizar sus Ejércitos, ya desorganizados por la propaganda revolucionaria y la indisciplina. Juzga, pues, oportuno y de suprema habilidad política utilizar a Lenin para sus fines, como utilizaría un gas asfixiante, o propagaría una epidemia entre sus enemigos. El bolchevismo rojo será, sin duda, su mejor auxilio en el desquiciado Imperio moscovita.

¿Qué le importa a Lenin el ser un instrumento de los enemigos de su patria? Lenin no es patriota, sino internacionalista y revolucionario. Sus enemigos son el capitalismo y la sociedad. Quiere exterminar, no sólo cuanto sobrevive aún del zarismo y de la reacción, sino la burguesía entera, iniciando desde Rusia el preludio de la revolución universal. Con otro Gobierno que el de Kerenski, ese demagogo de opereta, Lenin, al llegar a Petrogrado, donde en la estación le aclaman los marinos sublevados de Cronstad y los socialistas revolucionarios, no hubiera tardado ni veinticuatro horas en dar con sus huesos en la cárcel, o en ser deportado a la Siberia. Pero, como ya hemos dicho,

unas semanas después de la abdicación del zar, Rusia ha pasado de la autocracia a la anarquía más espantosa. Se han sublevado los marinos, matando a su oficialidad. El Ejército se disgrega y abandona el frente, volviendo en desorden hacia la capital. Los obreros se declaran en huelga, y paralizan las fábricas de guerra. Bajo la increíble pasividad del Gobierno ejecutivo se forman los primeros "Comités de campesinos y soldados", en los cuales penetran los perturbadores extremistas, o sea los bolcheviques. ¿Qué bases sostienen ya en Rusia a la República, al parlamentarismo, a la democracia, a la libertad? Ninguna; todo naufraga en un mar de utopías y quimeras, sin que nadie sea capaz de salvar la nave del Estado. Y es cuando Lenin entra en escena, bruscamente, magnetizando a las muchedumbres desorientadas. El apóstol del comunismo rojo, el agitador fanático, intransigente, autoritario, sabe que ha llegado *su hora*, esa hora crítica, trascendental, que estuvo aguardando y preparando durante años en el destierro.

*La vie de Lenine*, de Pierre Chasles, tan interesante y documentada, demuestra bien claro que el futuro dictador de Rusia no ha sido ningún revolucionario improvisado por los acontecimientos. Su llegada a Petrogrado y sus rápidos triunfos sucesivos hasta adueñarse del Poder y ocupar en Moscú el anti-

guo palacio de los zares, sólo se explica por su larga labor de propaganda y sus dotes organizadoras. Lenin, desde su adolescencia, ha sido un convencido revolucionario, primero, por deseo de vengar la muerte de su hermano mayor, ajusticiado como cómplice en la bomba arrojada contra el zar Alejandro III. Después, por su profundo estudio de las teorías de Karl Marx, y su deseo creciente de aniquilar la sociedad capitalista en todos los países.

No hallaremos gran diversidad de aventuras en la existencia de Lenin, el cual, una vez desterrado de Rusia, y abreviada su condena en Siberia, vive en el extranjero la vida, ordenada, tranquila y metódica, de un pequeño burgués. ¡Inquietante tranquilidad! ¿Qué hace Lenin durante los años que reside sucesivamente en Múnich, en Londres, en París, en Ginebra? Pues Lenin lee y escribe casi todo el día. Frecuenta durante varias horas, cada tarde, las bibliotecas públicas. Colabora en diversas hojas de propaganda revolucionaria, asombrando a los veteranos por sus tendencias extremistas. Recibe en su casa a los revolucionarios de diversos países, y corresponde con los que se hallan lejos.

Tiene una fe ciega en la sagrada causa de la revolución y en el advenimiento de la Tercera Internacional, que prepara y organiza con sabia lentitud. A esto lo sacrifica todo. ¿El amor? Necio sentimentalismo. Si

Lenin está casado con Sofía Krupskaia no es por atracción sexual, sino porque esta mujer comulga en su credo comunista y se convierte en su colaboradora. ¿La amistad? Está condicionada a sus teorías revolucionarias, es decir, al "comunismo integral", porque el odio de Lenin hacia la autocracia zarista sólo es comparable a su profundo desprecio por los parlamentarios, los intelectuales, los demócratas, los socialistas, a quienes juzga farsantes o necios. El no es un soñador utópico, que predica la "libertad" y la "igualdad de clases". El aspira a la llamada "dictadura del proletariado", que no será sino la dictadura del propio Lenin, apoyada en sus lugartenientes bolcheviques, o sea los Comisarios del pueblo, la organización de los Soviets y la terrible *Tcheka*. Pero Lenin, tan distinto a Kerenski, sabe muy bien que una revolución no se hace sólo con discursos, sino con táctica, energía y rapidez en las decisiones. Lenin, durante su destierro, ha estudiado a fondo la historia de las revoluciones, y diversas obras de estrategia militar. Por eso, cuando llega a Petrogrado, su fuerza destructora es enorme. Logra excitar las pasiones populares, desmoralizar al adversario, maniobrar a sus partidarios, asestando golpes mortales a las fuerzas gubernamentales. Su audacia sin límites en los mítines públicos impresiona a las masas. Acusa abierta-

mente al Gobierno de Kerenski, al cual cubre de oprobio. Predica la revolución universal, la abolición de la propiedad, la supresión de la Prensa burguesa. Al pueblo le promete el reparto de la tierra. A los soldados, la paz definitiva si vuelven las armas contra sus jefes. A los obreros, el paraíso comunista sobre las ruinas del capitalismo. El efecto es inmediato. Lenin aparece como un profeta, un redentor. ¿Qué medidas toman contra él Kerenski y su Gobierno? Ninguna. El propio Lenin, riéndose de esas vacilaciones, confiesa cínicamente a un amigo suyo: "Ahora es el momento en que debieran fusilarme" (!). Pero cuando Kerenski se decide, al fin, a encarcelar a los agitadores bolcheviques, Lenin ya está a salvo, en Finlandia, y su semilla perturbadora ha causado suficientes estragos para preparar el triunfo del comunismo rojo. Pasan unas semanas y Lenin, hábilmente disfrazado, vuelve a entrar en Rusia, reuniéndose con sus partidarios. Ha llegado el momento decisivo de la gran ofensiva bolchevique. Desde el Instituto Smolny dirige Lenin las operaciones con indomable energía. Ya la agitación comunista se ha extendido entre la guarnición de Petrogrado, que, obedeciendo sus órdenes secretas, asalta el palacio de Invierno. Y, como en una película vertiginosa, se forma el Gobierno de los Soviets. Se rinden las tropas de Kerenski, que huye

hacia la frontera. Se disuelve la Asamblea Constituyente y se establece la implacable dictadura comunista.

¡Hora trágica en que Rusia despierta demasiado tarde a la realidad! Con el advenimiento de los bolcheviques desaparecen repentinamente las libertades y las esperanzas anunciadas por la primera revolución. Empieza a funcionar el Tribunal inquisitorial rojo, la *Tcheka*, ejecutando a millares y millares de víctimas de todas las clases sociales. El pillaje, la muerte y la desolación siembran el terror en Rusia. La historia se repite. Así como la Revolución francesa terminó en el triunfo de los jacobinos, bajo la dictadura sanguinaria de Robespierre, la Revolución rusa acaba en el triunfo de los bolcheviques, bajo la dictadura sanguinaria de Lenin. Entre ambas revoluciones quizá no exista otra semejanza. Pero es lo bastante para justificar la frase del pensador francés Gustave Le Bon:

“La historia de las asambleas revolucionarias de todos los tiempos demuestra que los fanáticos todavía no han descubierto otro medio de persuasión que la matanza sistemática de sus adversarios.”

## III

“Bajo Kerenski, la anarquía gubernamental había alcanzado su apogeo. Bajo la nueva dictadura se fortificó el Poder central.” Así explica Pierre Chasles, biógrafo de Lenin, el cambio operado en Rusia con el triunfo de los bolcheviques. Y nos traza a continuación el sistema empleado por el apóstol del comunismo al implantar su política redentora: “Lenin no era un hombre al que detuvieran escrúpulos liberales o democráticos. Gobernó a su país con la misma dureza despótica que a su propio partido. Para organizar el terror, creó el Gobierno soviético las famosas Comisiones extraordinarias o *Tchekas*, encargadas de combatir la contrarrevolución. Era un modo de anular por medio de fusilamientos todo intento de oposición. Nada de garantías; una comedia de procedimiento, horribles calabozos y la muerte.”

En el fondo, es el mismo sistema de Robespierre, inaugurando el reinado del terror y de la guillotina con la imperturbable serenidad de un gran inquisidor que aspira a extirpar toda herejía. No se ha insistido lo bastante sobre esto. Lenin es un creyente fervoroso, que comulga en el dogma de Karl Marx;

un fanático ciego, capaz de arrasar, no sólo Rusia, sino el mundo entero con tal de ver afirmada sobre sus bases la Revolución comunista. Lenin tiene, pues, un alma de autócrata que desconoce la piedad hacia el vencido o el respeto de la opinión ajena. Por eso, una vez adueñado del Poder, organiza el terrorismo y derrama torrentes de sangre con la calma de un cirujano efectuando, sin vacilaciones, una urgente operación quirúrgica. Sería, no obstante, absurdo creer que Lenin disfruta de este espectáculo horroroso o se complace en inútiles crueldades con el espíritu vengativo y opresor de un Fouquier-Tinville, de un Carrier o del propio Djerensky, su verdugo rojo. Lenin no es cruel en sí; pero desdeña el sentimentalismo y juzga que la vida humana carece de importancia si estorba en lo más mínimo a su sagrada causa.

No se habrá registrado quizá en la Historia otro ejemplo parecido a la vocación revolucionaria de Lenin desde su primera juventud, ni una sinceridad tan arraigada. Lenin, dictador, ha querido sólo poner en práctica las teorías que sustentó durante su vida entera Lenin, el agitador revolucionario. Lenin no cree en Dios ni en la eternidad; pero cree ciegamente en Marx, a cuyas doctrinas se afilia con el fervor de un apóstol. Y, desde luego, en el próximo advenimiento del paraíso comunista sobre la tierra. Una

voz interior ilumina su conciencia: es el llamado a sublevar a las masas, a preparar la revolución universal que ha de destruir hasta sus cimientos a los Gobiernos "burgueses" y a la sociedad capitalista. A esto lo supedita todo, dedicando su máxima energía a la lenta y minuciosa organización, que desde el extranjero prepara el derrumbamiento del Imperio de los zares. Su paciencia, su calma y su confianza ilimitada en el triunfo final impresionan a cuantos le conocen durante los años de destierro. A un periodista que se excusa por haber prolongado su visita, le contesta Lenin, sonriéndose: "¡Oh! No tengo nada que hacer salvo leer, escribir y *esperar*." Y ya se sabe lo que espera: la aurora roja, la revolución total, exterminadora, apocalíptica, sin concesiones de ningún género a la sociedad burguesa. Por eso siente un olímpico desprecio hacia los demócratas y los socialistas revolucionarios, cuyas teorías igualitarias le parecen el colmo de la candidez. La "dictadura del proletariado" es para él la única solución lógica, la base esencial de la futura sociedad comunista. ¿Qué importa lo demás? La inteligencia y el carácter férreo de Lenin se concentran en ese solo objeto. Este corruptor es, él mismo, incorruptible. Desdeña el dinero, los vicios y los placeres de la existencia. Vive como un asceta, rechazando hasta los más corrientes pasatiempos y las comodi-

dades esenciales a las que aspiran la mayoría de los hombres. Cuando se traslade al suntuoso Kremlin, de Moscú, ocupará sólo un par de modestas habitaciones, y, desde ellas, como Felipe II desde su celda de El Escorial, ejercerá su poder absoluto. Lenin no es hombre que se contente con vanas apariencias, y por eso no le deslumbran ni le preocupan la pompa oficial o el boato de las ceremonias públicas. Seguirá siendo tan sencillo en plena dictadura como en los años de pobreza en el destierro. Su indumentaria, su comida, su sueldo de presidente del Consejo de los Comisarios del Pueblo se reducen a lo estrictamente necesario. Esta es una de las causas de su gran popularidad entre las clases humildes y los campesinos rusos.

Nadie duda de su honradez individual. Este hombre, que ha ordenado el reparto de las tierras, el secuestro de los Bancos, el saqueo de los palacios y de las iglesias, no guarda nada para sí. Todo ha de ser del Estado comunista, que tiende a nivelar privilegios e individualismos. Sin embargo, en su desinterés y su renunciamiento a las ventajas materiales, no hay, por parte de Lenin, ni asomo de modestia. Al contrario, le inspira un orgullo satánico, incapaz de satisfacerse con meras vanidades jerárquicas. Lo cual es compatible, a su juicio, con la afabilidad en el trato, la ausencia de todo empaque o actitud teatral, y una serenidad im-

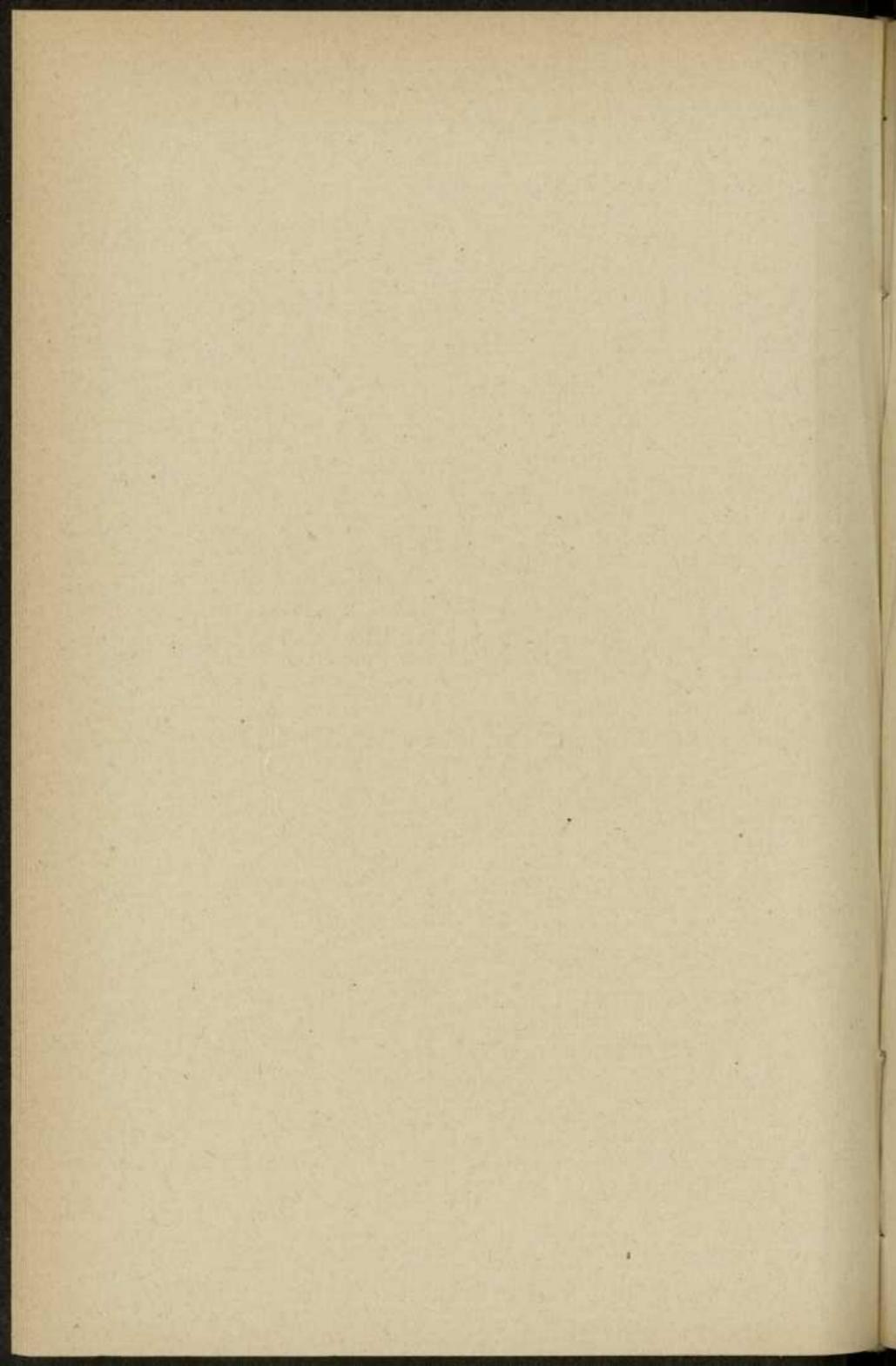
perturbable en las circunstancias más difíciles. Nada de sombrío ni de tenebroso tiene el carácter de Lenin, cuyo buen humor entre sus íntimos es proverbial, y cuyas ironías no perdonan a nadie, ni a sí mismo. Es curioso el contraste entre el terrible Lenin de la leyenda y el Lenin familiar. Su biógrafo, Pierre Chasles, le compara acertadamente a Bismarck, al cual le unen curiosas analogías psicológicas. Tiene el mismo cinismo en sus afirmaciones, la misma ruda violencia con el adversario, análogos sarcasmos para los que creen en los pactos, la fidelidad en los compromisos, las leyes del honor. Como Bismarck, todo medio es lícito con tal de alcanzar el fin propuesto, y las sensiblerías humanitarias, la piedad, las utopías de igualdad y de libertad le hacen reír. Son, a su juicio, chifladuras de intelectuales y de incorregibles soñadores. Lenin, en esto, se diferencia de la inmensa mayoría de los rusos. Su inteligencia penetrante y sagaz desecha las nebulosidades del ensueño, las vagas hipótesis. Su espíritu mide el pro y el contra de los problemas, ateniéndose a las posibilidades que ofrece la realidad. Lenin se ha impuesto desde un principio como jefe indiscutible a los revolucionarios comunistas por sus dotes de organizador, su hábil táctica y hasta por sus cualidades de estrategia militar. En los momentos de peligro no pierde nunca la cabe-

za; pero en los momentos de triunfo, tampoco. El entusiasmo delirante de sus huestes, las aclamaciones de la muchedumbre, los homenajes, todo eso le deja frío, impasible. Encerrado en el Kremlin, y custodiado celosamente por sus guardias rojos—como un antiguo zar—, trabaja horas y horas, sin descanso, para cimentar la obra de la revolución sobre las ruinas de la antigua Rusia. Cuando sale de su aislamiento sólo es con objeto de asistir a un acto oficial y de hacer un discurso. Entonces se revela el verdadero Lenin, cuyo magnetismo sobre las masas es verdaderamente prodigioso. Porque Lenin, escritor dogmático y pesado (diferenciándose en esto de Trotski, que es un admirable literato), fué, en cambio, un orador formidable, claro, afirmativo, vigoroso, cuya palabra entendía el *mujik* más obtuso.

No entra en mi propósito señalar aquí el fracaso de Lenin como político, al intentar establecer el comunismo integral en Rusia. Las propias rectificaciones de su política lo comprueban. Lenin, a semejanza de Moisés, se quedó sin entrar en la tierra prometida, y sin que la nave del Estado comunista, navegando sobre un mar de sangre, llegara a las costas del soñado paraíso. No obstante, su personalidad destaca entre las primeras figuras del siglo XX. Es el alma de la Revolución rusa, el símbolo del bolcheviquismo,

el profeta cuya tumba vienen a venerar los peregrinos desde remotas regiones. Y júzguesele santo o demonio, redentor o anticristo, su aparición en la Historia tiene algo de fenómeno geológico, de terremoto apocalíptico, cuyas sacudidas sísmicas aun se sienten en las más distantes zonas del Universo.

UN HIDALGO DE LAS LETRAS:  
DON RAMON DEL VALLE INCLAN



UN HIDALGO DE LAS LETRAS:  
DON RAMON DEL VALLE INCLAN

“Este gran don Ramón de las barbas de chivo”..., como le llamó Rubén Darío en versos memorables (¿datará de aquella fecha la admiración que le profesa Valle-Inclán a Rubén?), ha publicado otro libro de su ya famoso *Ruedo ibérico*. Es el segundo de la serie, y se titula *¡Viva mi Dueño!* Lo han elogiado con justicia los críticos y lo han leído con deleite muchos lectores, regocijándose de su intencionada sátira que, en forma novelesca, narra sucesos, estudia el ambiente y trae a escena figuras muy conocidas de nuestra historia del siglo XIX.

La sátira de la política y de la alta sociedad ha sido siempre un seguro anzuelo para atraerse la curiosidad del vulgo, indiferente en general a los refinamientos literarios. Fué ésta, sin duda, la causa del éxito formidable alcanzado por la novela *Peque-*

ñeces, del P. Luis Coloma, como decíamos aquí mismo. Y hoy día la extraordinaria difusión de los libros históricos del ingenioso y erudito académico marqués de Villaurrutia tiene indudable semejanza con aquélla. A las gentes les encanta ver reducidas las eminentes figuras del pasado en muñecos de una farsa grotesca y poder reírse de sus desgracias conyugales. No les interesa tanto el héroe en el campo de batalla o alzado sobre su imponente pedestal, como el descubrir las pequeñas miserias de su vida privada. El instinto revolucionario de las masas tiende siempre a derrumbar a sus ídolos y a arrastrarlos por el fango. Quizá debido a esto el marqués de Villaurrutia, sagaz psicólogo e intencionado escritor, ha dado menos importancia a los tratados o a las guerras que a las murmuraciones epistolares y a los secretos de alcoba. Y el público se lo premia no sólo con risas de aprobación, sino comprando sus libros y aumentando el coro de sus admiradores. Hay personas que nos preguntan: "¿Ha leído usted el último libro de Villaurrutia?", con el mismo aire pillín que tomarían para decirnos: "¿Se ha enterado usted del último escándalo?" Pues, aunque parezca extraño, otro tanto sucede ahora respecto a nuestro viejo hidalgo de las letras castellanas Don Ramón del Valle-Inclán, mago de la prosa. Lectores de muy variadas categorías sociales que no habrán

puesto jamás los ojos en las admirables *Sonatas*, han "descubierto" recientemente al autor del *Ruedo ibérico*, y le comentan asombrados de su descubrimiento. ¡Qué divertido es este Valle-Inclán, a quien suponían un pesado y melancólico poeta! ¡Cómo se burla de la sociedad isabelina, de sus personajes políticos y palaciegos y hasta de los que ostentan corona real!

Es indudable que la pintura del ambiente de la vida madrileña y de la vida campestre en aquella época seduce al público por la plasticidad de sus episodios subdivididos en pequeños cuadros y por la animación del diálogo, que en varias escenas adopta casi la forma teatral. Se esperan con creciente expectación los próximos volúmenes anunciados en la serie. ¿Llegará Valle-Inclán a disfrutar una verdadera popularidad, gracias a su *Ruedo ibérico*, como la que alcanzó Galdós al escribir sus *Episodios nacionales* y como la que no ha logrado aún Pío Baroja, a pesar de haber publicado tantos volúmenes de su interminable serie *Memorias de un hombre de acción*?

Si meditamos el caso, un Valle-Inclán popular parece un contrasentido. Porque nunca hubo, creo, en nuestra moderna literatura, espíritu más altivo, más desdeñoso, ni menos preocupado de halagar al vulgo. Artista de temperamento aristocrático, a la vez vigoroso y refinado en su obra, se nos aparece como un hi-

dalgo de vieja estirpe con impulsos de aventurero errante y extravagancias de bohemio soñador. Esta extraña figura de D. Ramón del Valle-Inclán pertenece en realidad al pasado y se ve ya envuelto por la luminosa aureola de la leyenda. Han contribuído a formarla su tipo, su indumentaria, sus opiniones mordaces sobre autores vivos y difuntos, su genio atrabiliario, su vasta cultura y el coro de sus admiradores incondicionales. Mucho antes de divulgarse sus primeras obras de corte "modernista" y de impecable factura, era harto conocido ya en todo Madrid D. Ramón del Valle-Inclán. Al pasear por las calles causaba estupor y curiosidad a un mismo tiempo. Alto, lívido, esquelético, sus largas melenas bajo el sombrero de ala ancha, sus enormes gafas de concha y su capa castiza tardaron bastante en imponer un freno a la ironía general. A pesar de ser manco, no le halagaba a don Ramón este parecido con Cervantes, a quien tenía por un escritor mediocre, que había dado al mundo sólo un libro popular. Y a pesar de ser gallego, Don Ramón hablaba con un marcado "ceceo" andaluz, que aun divierte mucho a cuantos escuchan su amena charla. Apenas ha variado hoy día el aspecto del célebre prosista. Hay más nieve en las barbas bíblicas y la melena hace años que dejó de existir. Pero aun brillan, al través de las gafas de con-

cha, los ojos penetrantes y malignos con fuego juvenil. Y el tiempo, según parece, tampoco ha logrado suavizar las asperezas de su lengua sarcástica. Es decir, que Valle-Inclán sigue siendo Valle-Inclán, indiferente a las nuevas modas literarias, como a las nuevas modas de indumentaria. En una edad prosaica y materialista, él ostenta su catolicismo como un penacho de rancia nobleza. En una época igualitaria y democrática, ha sentido la anacrónica vocación del carlismo con el desinterés de un valeroso caudillo espiritual.

¡Catolicismo, sensualismo, hidalguía! ¡Amor a las mujeres, a las aventuras, a la guerra! ¿No es acaso toda el alma de nuestros capitanes y conquistadores de vieja España la que ha heredado D. Ramón del Valle-Inclán? ¿La que se refleja en su obra literaria? Si se añade a su atávico orgullo el aire señorial con que lleva su pobreza, la indiferencia hacia el dinero, la persistencia en no querer vulgarizar su nombre colaborando en la Prensa y el apego a ese "Don" que, cual título nobiliario, antepone a su nombre en las portadas de sus obras, comprenderemos que Valle-Inclán no es ni quiere ser un hombre de estos tiempos. Recuerda por tales razones a cierta exótica personalidad de las letras francesas, en el siglo XIX, que como él evocaba una figura de antaño. Me refiero al "condestable", al famoso Barbey d'Aurevilly, a quien se di-

ría que remeda en su "pose", su aristocratismo intelectual, sus rudas intransigencias, sus brillantes paradojas y sus excentricidades no del todo inconscientes.

Valle-Inclán se ha retratado en la figura romántica del inolvidable marqués de Bradomín, protagonista de sus bellas *Sonatas*, cuya prosa tienen el ritmo musical de la poesía. También ha creado otro tipo literario, que sobrevivirá por su enérgico temple: el de don Juan Manuel de Montenegro en su vigoroso *Romance de lobos*. El crear tipos, caracteres, suele garantizar una más larga perpetuidad en la historia de las letras que la riqueza del léxico o las ornamentaciones del estilo. Pero el estilo de Valle-Inclán, parecido en esto al de D'Annunzio, no consiste en despojar al Diccionario de sus tesoros con la pedantería erudita del filólogo. Es el estilo de un poeta, de un artista, que, si arranca al filón inagotable del idioma palabras caídas en desuso, logra darles el fulgor de las piedras preciosas añadiéndolas al aderezo cincelado de sus creaciones. ¿Cómo resistir a ese hechizo malsano y melancólico de la *Sonata de Otoño*? ¿Quién no habrá sentido la magia de este Klingsor que, desde su aislada torre de marfil, nos abrió los horizontes de ensueño y de nostalgia en su *Jardín Umbrío*, en su *Corte de Amor*, en su *Yermo de las Almas*?

Para mí, esta primera época de Valle-Inclán es la

más personal y característica de su arte. Ciertamente que Maeterlinck no es ajeno al ambiente de misterio y de muerte que inspira ese decorado. Ciertamente también que D'Annunzio influye en las pasiones desenfrenadas y en el habla popular, esmaltada de belleza plástica, de las *Comedias Bárbaras*. Hasta se han llegado a demostrar las "coincidencias", mejor dicho los plagios, que Valle-Inclán ha calcado del inmortal veneciano Casanova. (¿Han disminuído en algo los plagios de Stendhal a su gloria?) Sin embargo, esas innegables influencias literarias se han filtrado al través del temperamento artístico de Valle-Inclán, estilizando su prosa, que da un inconfundible sello poético a su obra variada y multiforme.

En los años de madurez intelectual Valle-Inclán ha abordado el teatro y ampliado su radio de acción en la novela intentando narrar la guerra carlista. Su paso por la escena iluminó, como una hermosa antorcha espiritual, las bambalinas al darnos *Cuento de Abril*, *La Marquesa Rosalinda* y sus *Voces de Gesta*, inspirados en un elevado ideal estético inaccesible a las multitudes. El novelista evoca nuestras luchas civiles en dos o tres obras cuya más acabada expresión culmina quizá en *El resplandor de la Hoguera*, donde las principales siluetas y el ambiente de pueblos y paisajes adquieren una sobria fuerza descriptiva...

Después, Valle-Inclán ha variado de técnica y hasta de estética. El poeta se ha hecho escritor satírico abandonando la torre de marfil y vulgarizando su prosa al contacto de temas grotescos. Son los *Esperpentos* equivalentes en su obra a los *Caprichos* de Goya. Rezumban en el aire, con irrespetuosa carcajada, *Los cuernos de Don Friolera* y *Farsa y licencia de la Reina castiza*... ¿No es cierto que el oro de ley parece haberse trocado en calderilla para mayor circulación entre las masas, donde no abundan los paladares exquisitos? Diríase que Valle-Inclán no sólo ve la vida y los hombres como un guignol grotesco, sino que se convierte en caricatura de sí mismo. Está sembrada de peligros la última evolución del autor de las *Sonatas*, que ya renuncia por lo visto a sus bellos ensueños juveniles. El Valle-Inclán de ahora se acerca a la historia contemporánea como a una pintoresca farsa cuyos muñecos piensa exponer a la pública hilaridad. Ha dicho recientemente a un periodista que él no se deja dominar por sus personajes, sino que los mira desde lo alto, o sea con altivo desdén. Es decir, que los contempla como un dios despiadado a sus diminutas criaturas. Ya lo hemos visto en los dos primeros volúmenes del *Ruedo Ibérico*. Y malparada va a salir nuestra España del siglo XIX en manos de Valle-Inclán, cuya intención no suele envolverse con el

lenguaje "muy siglo XVIII" de un Anatole France o de un Abel Hermant, cuando satirizaron tiempos recientes.

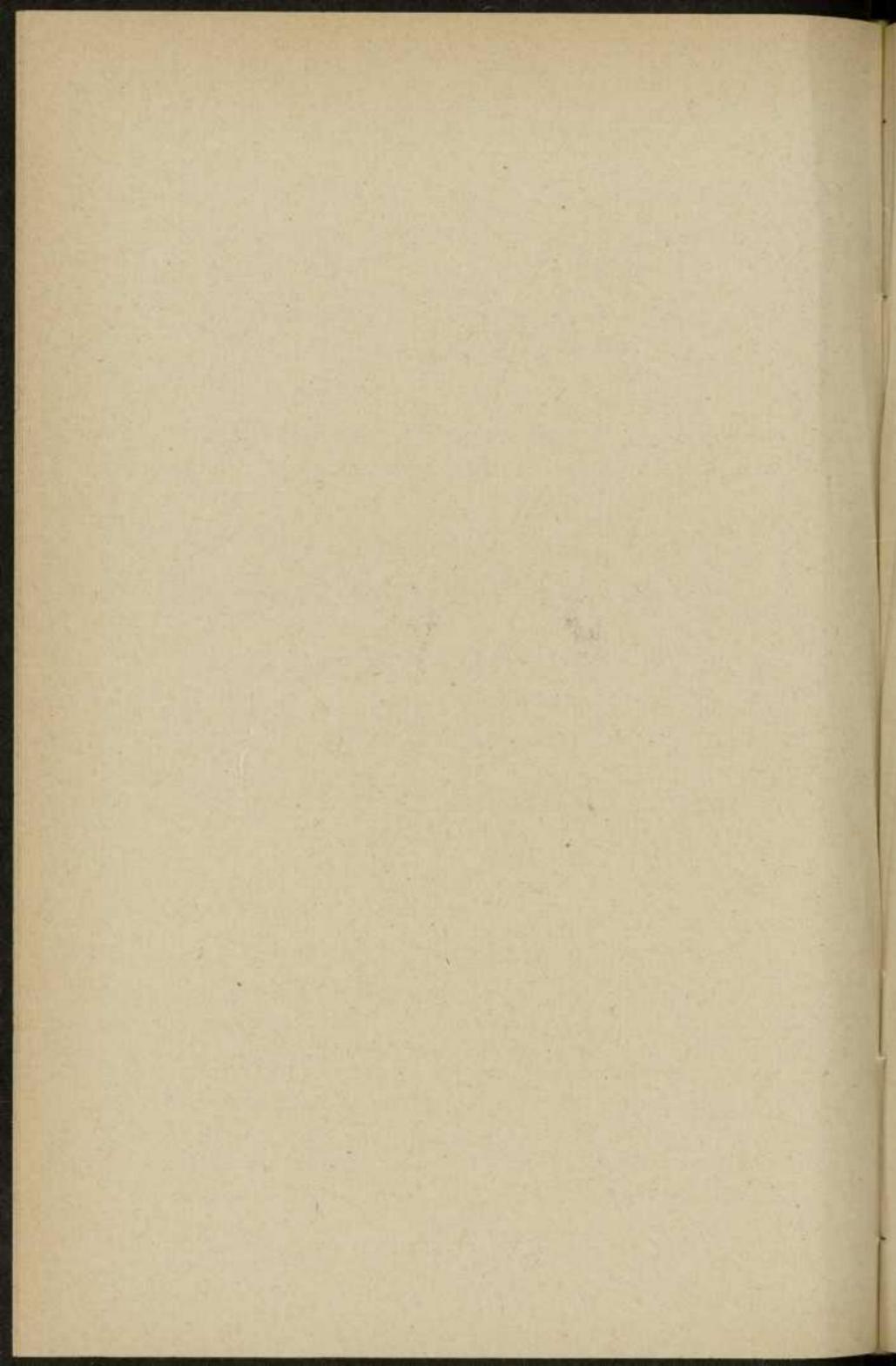
La sátira de Valle-Inclán es corrosiva, pero sus personajes tienden, según decíamos, demasiado a la caricatura. En esos gruesos tomos amenos y variados, la plasticidad supera a la observación psicológica y, a pesar de los aciertos del diálogo, falta el "tono" verdadero de ciertas esferas sociales, cuyos matices suelen escapar al espectador profano. Existe, además, una cuestión ajena al arte, de pura delicadeza moral que se refiere a los derechos de la sátira. ¿Puede un autor impunemente estampar en sus libros los nombres de personalidades conocidas y burlarse de ellas, cuando aun viven sus hijos y nietos? Tal es el problema planteado por el *Ruedo ibérico* y el conflicto que se le avecina a D. Ramón del Valle-Inclán si llega a publicar sus tres "series" anunciadas y alcanzar en longevidad a los profetas bíblicos. Pero un conflicto más o menos, poco ha de añadir a los muchos que el eximio escritor viene provocando en estos últimos tiempos. Diríase que anhela, en el ocaso de la vida, revivir sus impetuosos días de juventud. Unas veces alborota al público de un teatro, protestando contra la labor escénica de una eminente actriz. Otras, vierte denigrantes juicios sobre el cadáver de un fa-

moso escritor recién fallecido. Hay banquete en el que, a la acalorada hora de los brindis, suelta un discurso revolucionario. Y al día siguiente tiene D. Ramón un choque con los agentes de la autoridad.

¿Sale engrandecida su figura al adoptar tan belicosas actitudes?

Es preciso confesar que no. Los estudiantes aplauden y se ríen de quien les halaga remedándoles. Los demás se sonríen y se encogen de hombros. Únicamente las autoridades oficiales parecen tomar en serio lo que carece de seriedad. Y hacen mal, porque don Ramón del Valle-Inclán no es sólo un prestigio literario, sino una figura del pasado cuya extraña apariencia evoca nuestra España legendaria, aunque algo desentona ya en este Madrid moderno de los automóviles, del "metro" y de los rascacielos.

TORCUATO LUCA DE TENA  
O EL PERIODISTA PATRIOTA



## TORCUATO LUCA DE TENA O EL PERIODISTA PATRIOTA

Una inmensa pérdida, no sólo para el periodismo español, sino para España, ha sido la muerte de don Torcuato Luca de Tena. Luchador infatigable, renovador de nuestra Prensa nacional, hombre de enérgico temple y de generosas iniciativas, sus mismos adversarios, a la hora de la muerte, han tenido que inclinarse con respeto ante su tumba.

Yo quisiera reflejar en estas líneas sinceras la verdad, sin ceder a sentimientos amistosos ni a impulsos de gratitud hacia el hombre cordial que, desde nuestro primer encuentro, en un momento de efusión, me brindó las columnas del popular y prestigioso diario *A B C*. Debo, pues, añadir que no he presenciado una tan espontánea ni tan imponente manifestación de duelo como el entierro, en Madrid, del director de Prensa Española. Aquella muchedumbre interminable

rodeando el hotel de la calle de Serrano, firmando en las listas, agolpándose alrededor de la carroza fúnebre, amalgamaba a todas las clases sociales de España. Elemento oficial y palaciego, autores renombrados, escritores, periodistas, clero, alta Banca, aristocracia, milicia, obreros, artistas, académicos, políticos de distintos matices, músicos, editores, yo no sé de ningún oficio o gremio que allí no estuviera representado. Y esto me hizo meditar acerca del vacío que deja Luca de Tena en el país. Pero también en el extenso radio de acción que significan sus dos creaciones espirituales: el *A B C* y el *Blanco y Negro*, los cuales llegan hasta el más remoto pueblecito español y representan, con indiscutible lucimiento, nuestra Prensa moderna ante el extranjero.

Si Luca de Tena hubiese sido uno de tantos "maestros del periodismo" a la antigua, es decir, uno de aquellos fantoches influyentes que explotaban la vieja política para amedrentar a los Gobiernos y sacarles actas de diputado o gobiernos civiles, cuando no dinero del "fondo de los reptiles", merecería sólo el perdón del olvido. Mas precisamente Luca de Tena fué todo lo contrario, y sin ser él mismo escritor en el sentido literario ni orador parlamentario, su inteligencia organizadora vino a dar el golpe de muerte a los viejos moldes. Ya desde la aparición diaria del

*A B C*—esa nave que supo afrontar gallardamente un mar tumultuoso de riesgos y de temporales—, puede afirmarse que empezó una nueva época renovadora para el periodismo español, hasta entonces rutinario y fósil. Por eso hay que insistir sobre el alcance revolucionario de la obra de Luca de Tena. Esta comienza con la admirable presentación material de sus publicaciones, y culmina en su independencia económica y política. Hace de su organización interior un verdadero modelo, ligando los intereses de sus tipógrafos y obreros al producto del trabajo, hasta el punto de convertir los talleres de Prensa Española en fortaleza inexpugnable contra las amenazas exteriores de una huelga. Bien se pudo apreciar esto años después, cuando la independencia de la Prensa de Madrid estuvo a punto de claudicar ante las exigencias de la Casa del Pueblo. Entonces Luca de Tena, con un rasgo de hidalguía muy suyo, brindó sus propios talleres a los periódicos madrileños, haciendo frente a la huelga y defendiendo la libertad de pensamiento contra quienes pretendían esclavizarla en nombre de la demagogia. Semejante alarde de energía victoriosa no hubiese sido posible sin la enorme difusión, prosperidad e influencia del diario *A B C* en la opinión española.

Todo el mundo sabe ahora, al cabo de los años, la novedad increíble que significó el *A B C* en el mundo periodístico español. Eran muy pocos los que entonces confiaban en el éxito rotundo de semejante empresa, y éste fué debido únicamente a la tenacidad, a la voluntad, a la inteligencia emprendedora de Luca de Tena, cuya ambición parecía ilimitada. Observador atento y estudioso de los progresos técnicos del periodismo, D. Torcuato Luca de Tena soñaba con introducirlos en España. Aun cuando había alcanzado un resonante triunfo con la publicación semanal de la revista *Blanco y Negro*, cuyo papel, grabados, fotografías y colaboraciones habían de contribuir a su actual popularidad, su fundador aspiraba a más. Su objetivo, su idea fija, era sencillamente introducir en España la Prensa gráfica diaria. Y lanzó el *A B C* semanal, convertido bien pronto en diario, contra el consejo y la opinión de muchos, que auguraban el fracaso ruinoso.

Pero el mundo es de los espíritus renovadores, que no miran sólo el pasado, sino el porvenir. Era D. Torcuato de ese mismo temple, y al lanzar ante un público asombrado y complacido un diario de tamaño nuevo, cómodo, con fotografías, críticas, información variada, excelente papel y tipo de letra, pero sin etiqueta de partido político ni imprescindible artículo de

“fondo”, inauguraba la nueva era del periodismo español. Esta nueva era, en fin, de nuevos periódicos, de huecograbado, de prestigiosas colaboraciones, de papel decente, de caricaturas, de extenso reportaje y de concursos, que después las demás Empresas se vieron obligadas a imitar para no morir. Entonces, sin embargo, ni se comprendió ni se auguró el alcance renovador del nuevo diario. Entre los del “oficio”, semejante novedad e independencia parecía una insensatez suicida. ¿Podía concebirse siquiera un periódico que no se afiliase a tal o cual político español? ¿Es que se podía tomar “en serio” un diario en cuya primera columna no aparecía cada mañana el grave y campanudo artículo de “fondo”, con doctas advertencias al Gobierno? Por fortuna, el escepticismo se trocó bien pronto en estupefacción. Y la carrera ascendente de *A B C*, sus campañas patrióticas, sus constantes mejoras e innovaciones, al conseguirle una circulación no alcanzada hasta hoy en España, hizo al mismo tiempo desaparecer al viejo y caduco periodismo español, que giraba en torno de la chismografía parlamentaria y vivía casi exclusivamente de la caridad de los Gobiernos.

No he de insistir sobre la enorme influencia de *A B C* en la opinión pública española. Ni el éxito material que logró bien pronto esta Empresa, en la

cual se fundieron luego otros semanarios y revistas. Dejo ese aspecto del problema a los profesionales del periodismo. A mí lo que me interesa en el "caso" Luca de Tena es su propio espíritu emprendedor, su personalidad inconfundible, su actividad infatigable. Y, entre todas estas cualidades, su hondo, arraigado y fervoroso patriotismo, que contrastaba con la tibieza tan frecuente en las esferas políticas e intelectuales. El amor a España, a su gloriosa historia, la defensa de su unidad nacional, inspiraron las más resonantes campañas de *A B C*. Desde sus violentas protestas contra cierta Prensa extranjera, cuando la grotesca apología de Ferrer—inspirada por la masonería internacional—, hasta su actitud viril contra los separatistas catalanes, Luca de Tena mereció el casi unánime aplauso del país, y, como consecuencia, la nunca igualada popularidad de su diario. Habrá podido en ocasiones exagerar la vehemencia en la polémica o a veces recoger juicios adversos a España que no merecían tal honor. Mas no cabe negarle su nobleza de intención ni su patriotismo desinteresado. El patriotismo de Luca de Tena fué tenaz, perseverante, lleno de convicción, y, sobre todo, un nunca desmentido optimismo respecto al porvenir de España. Por eso, al evocar su noble figura, al analizar los rasgos característicos de su inquietud

personalidad, no hallo entre éstos ninguno tan sobresaliente como su castizo españolismo.

Era imposible ser "más" español que D. Torcuato Luca de Tena en carácter, gustos y temperamento. No había, pues, ni asomo de contradicción entre su actitud pública y su modo de ser en la intimidad. Apenas se le trataba notábase en seguida su inteligencia rápida, su intuición prodigiosa de personas y cosas, su gracejo andaluz en la conversación. Acentuaba además la cortesía, lo cual es bastante raro en estos tiempos de escasa urbanidad, sobre todo entre hombres que han llegado a la cumbre merced al propio esfuerzo. Yo no he conocido persona de más exquisita educación, tan afable ni tan cordial como D. Torcuato Luca de Tena. Tenía, desde luego, un genio vivísimo, que le hacía pasar rápidamente de la risa a la discusión apasionada, violenta, en la cual (otro rasgo muy español) no escuchaba al adversario, sino su propia verbosidad inagotable, nacida espontáneamente de una arraigada convicción. Esta convicción, esta sinceridad que ponía Luca de Tena en sus palabras y en sus actos, le merecían el respeto de cuantos le escuchaban, aunque no compartieran sus opiniones. Hasta en sus posibles errores y exageraciones ponía siempre los altos intereses de la patria por encima de los intereses par-

ticulares. Fué un paladín fervoroso de la Monarquía constitucional, como base del progreso y de la paz interior de España. Patria y Rey eran algo más que un lema para D. Torcuato: su profesión de fe, sobre la cual este hidalgo español no admitía reservas críticas ni asomo de hostilidad.

Y a este propósito evocaré un incidente que revela su carácter noble y leal. Cuando, después de la guerra europea, Blasco Ibáñez, ya en plena celebridad mundial, regresó a España, una noche que el ilustre novelista comía conmigo en compañía de Luca de Tena y de otros invitados, emitió de sobremesa el antiguo revolucionario algunas palabras despectivas aludiendo a una alta personalidad y a los reveses que entonces padecía nuestro Ejército en Marruecos. Un insulto personal no hubiera causado más fulminante efecto ni mayor indignación en el ánimo de D. Torcuato. Antes de que nadie pudiese intervenir ya estaba él en pie, rojo de ira, agresivo de palabra y de actitud, defendiendo a quien se pretendía ultrajar, enalteciendo el heroísmo de nuestros soldados, increpando a "los que dentro y fuera de España contribuían a rebajarnos ante el extranjero". Tal fué el torrente de razonamientos y de protestas soltados a sin igual velocidad por Luca de Tena, que no pudo Blasco Ibáñez, a pesar de su vehemencia y su pala-

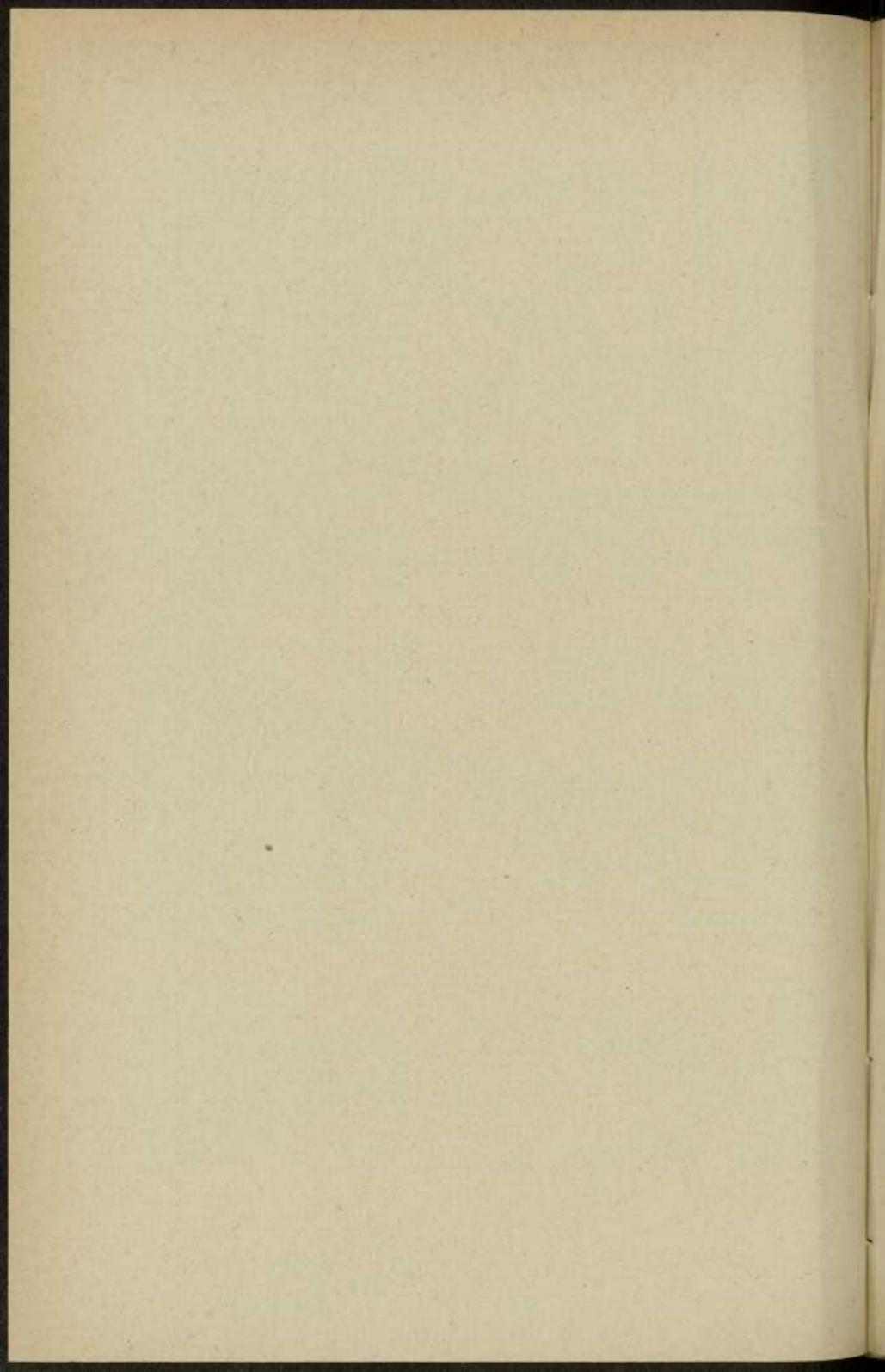
bra elocuente, resistir al choque ni terminar casi una frase. Por fortuna, tuvo el tacto de poner él mismo término a tan desagradable escena, excusándose por la contrariedad que a los presentes pudieran haber causado sus palabras. En el acto se adelantó Luca de Tena y vino a tender su mano al gran novelista, con la sonrisa en los labios, igual que un boxeador abraza al adversario cuando ha terminado el reñido "match". Ya no resentía en su fuero interno el menor impulso de rencor, y para demostrarlo brindó aquella misma noche las columnas de *A B C* al insigne autor de *Mare Nostrum*. El pacto quedó sellado entre ambos, en medio de la mayor cordialidad. Y sabemos lo que ocurrió después. Blasco, tras de una colaboración intermitente, pudo apreciar, andando el tiempo, que Luca de Tena no rectificaba en nada su firme y patriótica actitud. Porque, a raíz de publicar aquél, desde el extranjero, ese desdichado folleto político que había de provocar una revolución, el director de *A B C* hizo, esta vez públicamente, la defensa de España y de su Monarquía contra las campañas disolventes beneficiosas para otros países, rayando además al celebrado escritor de la lista de sus colaboradores. Lo cual no impidió que, más tarde, al dar a luz éste su nuevo ciclo de novelas históricas, evocando el pasado glorioso de Es-

paña, prodigara Luca de Tena, en su periódico, elogios de ferviente admiración al novelista español que así enaltecía a la patria. Rasgo de generosidad que inspiró profunda gratitud a Blasco Ibáñez. Rasgo, sobre todo, que refleja el alma quijotesca de Luca de Tena, quien perdonaba ofensas u opiniones adversas, borrándolas noblemente de su memoria, cuando se servía a nuestro país.

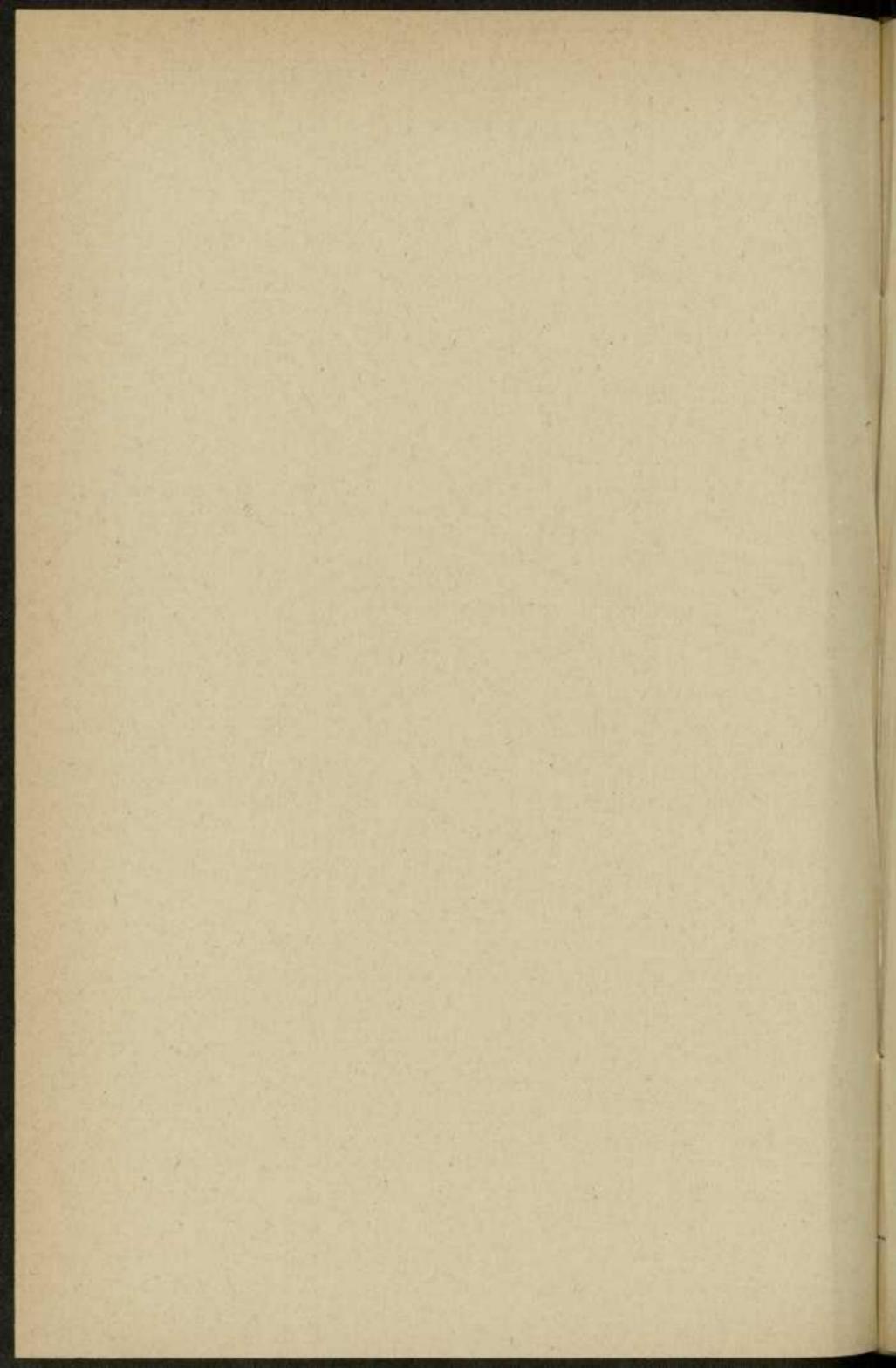
¡Servir a España! ¡Defender a España! ¡Laborar infatigablemente por el progreso y el porvenir de España! ¿Qué mayores ambiciones ha tenido Luca de Tena en su vida de inquietudes, de luchas titánicas, de merecidos triunfos? El pudo haber sido ministro dos veces con Maura y con Canalejas, y a ambos rehusó la cartera, sin dejarse seducir por los halagos oficiales. Tampoco los tardíos honores que le fueron otorgados comprometieron nunca su altiva independencia de criterio. Decir lo que el fundador de Prensa Española ha hecho, no sólo en beneficio de las clases periodísticas, sino en provecho del país, equivaldría a una lista interminable de suscripciones públicas encabezadas por *A B C*, de homenajes a artistas y escritores, de exposiciones y fiestas en el vasto edificio de aquella redacción, de generosidades sin límite. Todas las iniciativas de Luca de Tena, desde la fundación del premio anual "Maria-

no de Cavia" hasta el anhelo persistente de iluminar las tinieblas de la Historia, reivindicando para España la nacionalidad de Cristóbal Colón, brotan de un mismo impulso: su ardor patriótico. Y, aun cuando sólo fuera por esto, merecería su glorioso epitafio:

¡Fué un gran español!



DEL LADO DE PROUST



## DEL LADO DE PROUST

### I

La princesa Bibesco en su reciente libro *Au bal avec Marcel Proust* viene a añadir nuevos datos psicológicos a la ya voluminosa documentación que en pocos años ha inspirado la extraña personalidad del célebre autor de *A la recherche du Temps perdu*, obra genial de la novela moderna.

Casi desconocido en vida como escritor hasta la tardía apoteosis del premio Goncourt—gracias a la influyente intervención de Leon Daudet—, se le han otorgado a Marcel Proust los máximos honores póstumos. Críticos de todos los países le dedican libros o ensayos. Apasionados comentaristas vienen haciendo un minucioso estudio de cuantos personajes desfilan por ese voluminoso ciclo de “memorias novelescas”, donde el elemento biográfico predomina sobre

la inventiva, apenas existente, si se juzga una novela por el argumento o la variedad de lances y episodios. En fin, a los auténticos y numerosos admiradores de Proust, entre los cuales me cuento, se añade la enorme legión de "snobs" que ahora compran la más insignificante de sus cartas a precios fabulosos, aun cuando no hayan leído un solo libro suyo.

Pero lo curioso es que en torno a la figura de Marcel Proust se está publicando toda una literatura de recuerdos personales y de indiscreciones íntimas. El hombre interesa ahora a la masa de lectores tanto como su obra, sobre la cual hasta la fecha parecen haber dicho la última palabra el francés Leon Pierre-Quint y el alemán Curtius. Mas sin que todavía haya salido a luz la inevitable biografía novelesca, —cuya serie editorial desea, por lo visto, abarcar a todas las celebridades desde Adán hasta "Charlot"—, la personalidad de Proust surge poco a poco de la leyenda nebulosa. El fervor afectuoso de sus amigos o la simpatía que inspiraba a la mayor parte de sus conocidos está obrando el milagro. También la suerte de no haber tenido un secretario rencoroso como Anatole France, capaz de convertirse en Judas disfrazado de biógrafo. A Marcel Proust, desde luego, no se le podía atribuir el comentario irónico de Oscar Wilde respecto a Bernard Shaw: "Tiene muchos ad-

versarios, pero es justicia reconocer que tampoco le quieren sus amigos."

Marcel Proust, al contrario, se captaba el afecto personal, la confianza amistosa, antes que la admiración. Este último sentimiento, tan limitado entre sus íntimos hasta la hora radiante de la gloria, ha sido causa de que algunas personas que le conocieron en sociedad prefieran trazarnos hoy sus impresiones, al través de los años, cuando aún nadie preveía la apoteosis mundial del joven Proust. Entonces el futuro autor de *Du côté de chez Swann*—destinado a sembrar por su extensión el pánico y el desconcierto entre los rutinarios editores—era un joven burgués rico. Un joven burgués con relaciones mundanas, preocupaciones nobiliarias y mayor deseo, en apariencia, de penetrar en el aristocrático Faubourg Saint Germain que en la Academia Francesa. Semejante ambición social causaba el estupor de los antiguos condiscípulos de Proust y de los escritores o artistas que le trataban, apreciando su cultura y su penetrante inteligencia. Para éstos, *le petit Marcel* era un muchacho simpático, amable, obsequioso hasta la exageración. Servicial siempre. De una esplendidez sin igual en regalos y propinas. Con una memoria prodigiosa, un ingenio cáustico entre sus íntimos y un don de imitación verdaderamente asombroso... Pero el

snobismo de Proust les dejaba perplejos y les hacía el penoso efecto de una enfermedad incurable. Proust no parecía hallarse a gusto más que en los salones elegantes... o los que aspiraban a serlo. Maniobrababa con la habilidad de un estratega en campaña para llegar a conocer a una duquesa o a cualquier aristócrata anodino con tal de que éste ostentara un legítimo título histórico. Se compadecía, por lo tanto, a Proust como a un muchacho extraviado por sus frivolidades mundanas y su desmedida afición a la chismografía social.

Nadie quería reconocerle otros dones que el del modesto *amateur* literario, a pesar de su traducción de Ruskin y de haber publicado un volumen, *Les Plaisirs et les Jours*, con un prólogo de Anatole France.

Pero ¿cuántos habían pasado del prólogo, arrancado al indolente e irónico maestro gracias a la tenacidad de su ninfa Egeria, madame de Caillavet, alma de ese salón literario que inspiraría años después a Proust el salón de su engreída burguesa madame Verdurin? Probablemente pocos. Y menos aún los que tomaban en serio al *petit Marcel*, cuya única ocupación parecía ser la de indagar en vidas ajenas y aprenderse el linaje de las grandes casas. ¡Lo que se hubieran reído, en aquella época, si

alguien llega a pronosticarles que Proust sería, no sólo uno de los más grandes retratistas de la sociedad de su siglo—comparable a Saint Simon—, sino además, un acontecimiento literario universal!

Cierto es que Proust hacía vagas referencias a una larga obra novelesca que se proponía publicar, pero su publicación se iba retrasando indefinidamente. Tal era el Proust insospechado (en lo intelectual), que dos linajudas e inteligentes damas de la aristocracia francesa conocieron en su primer período, o sea antes de la celebridad. Ambas han trazado su semblanza en dos libros respectivos. La una es la duquesa de Clermont-Tonnerre y la otra es la princesa Bibesco, que, aunque pertenece a una ilustre casa rumana, habita en París y escribe, como todo el mundo sabe, sus libros en francés. A la duquesa de Clermont-Tonnerre debemos un libro cáustico y divertido: *Robert de Montesquiou et Marcel Proust*, en el que traza la autora una semblanza satírica del primero, sin excluir tampoco de su ironía al segundo. El conde de Montesquiou, ese altivo e impertinente poeta, lleno de pose y de afectación, inspiró más tarde a Marcel Proust los rasgos característicos de su inmortal personaje novelesco, el barón de Charlus. Pero no debe admitirse la creencia general de que se trata de una copia exacta de la realidad. Aun en las llamadas novelas

“de clave”, la clave es siempre relativa y el verdadero creador amalgama rasgos y sensaciones diversas para crear sus caracteres. En este libro, la autora se ha preocupado más del aspecto humano de los dos protagonistas que del literario. Vemos a Proust y a su entonces famoso protector, como quien dice entre bastidores, antes de salir a la escena... de la ruidosa notoriedad. Hay en sus páginas sagaces observaciones dignas de la pluma burlona a la que ya debemos un delicioso volumen de Memorias, primero de una anunciada serie: *Au Temps des equipages*.

En cambio, el de la princesa Bibesco—esa mujer bella, inteligente y distinguida que ha pasado por Madrid cual meteoro—es efusivo y cordial, y no disimula su tardía admiración por Marcel Proust. Digo tardía, porque la autora de *Au bal avec Marcel Proust* refleja en dicha obra su hondo sentimiento de no haber adivinado al verdadero Proust bajo su aspecto mundano y frívolo. La princesa Bibesco sólo conocía a Marcel por las elogiosas referencias de dos amigos de éste y parientes de ella: los príncipes Emmanuel y Antoine Bibesco—el segundo, actual ministro de Rumania en Madrid—. La princesa, recién casada entonces, había publicado ya un librito. Marcel Proust sentía vivos deseos de conocerla, no sólo porque había escrito un libro, sino porque

la autora era hermosa, y además princesa. El infatigable observador del *Coté de Guermantes* no tenía reparo en aparecer un incorregible "snob" con tal de archivar en su memoria prodigiosa nuevos tipos y datos del gran mundo.

Por fin, en un baile de sociedad, fué presentado Proust a la princesa. Y de este fugaz encuentro y de esta mutua desilusión nació, años después, un libro. Un libro que parece el homenaje póstumo del corazón arrepentido al genio triunfador.

## II

No es extraño, al fin y al cabo, que el breve encuentro de Marcel Proust y de la princesa Bibesco, en un baile de sociedad, fuera para ambos un mutuo desencanto. La excesiva expectación suele ser funesta al resultado, y casi siempre rebaja la temperatura febril del entusiasmo. Nada es tan perjudicial como que nos ponderen con demasiadas exclamaciones admirativas la belleza de una mujer, el talento de un hombre o el interés de una obra literaria. Nos sentimos, después, algo defraudados, y el comentario final viene a ser casi siempre: "Sí, desde luego, me ha hecho impresión, pero no tanto como

me habían dicho." Esto le sucedió a la princesa Bibesco cuando vió a Proust por vez primera en el baile. Había oído hablar de él, con elogio, a sus primos, los príncipes Emmanuel y Antoine Bibesco, y el conde Bertrand de Fénelon-Salignac, que formaban el trío admirativo del genio inédito. Conocía por referencia el talento de Proust, sus manías, sus caprichos, sus dotes de conversador, su observación penetrante y su agudo ingenio, que no perdonaba ni a aquellas personas a quienes hacía excesivos cumplidos en público.

Y esto último quizá tenía inquieta a la princesa, la cual, de vuelta de un largo viaje a Oriente, había publicado un libro, *Les huit Paradis*, muy elogiado por algunos críticos. Al coro de alabanzas se añadían las de Marcel Proust, que, en una carta fervorosa, creíase autorizado, sin conocerla, a rendirle su homenaje de lector entusiasta. Era un modo de abreviar las distancias y facilitarse una presentación. Mas dicha carta, precisamente, venía a alzar una barrera entre ellos. La princesa, recién casada, vivía en un mundo muy linajudo, muy elegante, pero muy poco literario. Sentía, pues, verdadero terror de parecer *bas bleu*, sabia o pedante, en aquel París aún no acostumbrado entonces a que la aristocracia de la sangre alternara con la aristocracia

del espíritu. Y menos todavía el que las damas de la alta sociedad alardearan de talento literario. ¿Acaso no era bastante para la familia el que su prima la condesa de Noailles, escribiese versos y frecuentara gentes de todas las clases sociales? ¡Horror! La princesa no se sentía aún con fuerzas suficientes para prescindir de esos prejuicios anticuados. En los salones era su deseo el que nadie aludiese a sus aficiones literarias. Y ahora este joven Marcel Proust se empeñaría en hablarla como a una *autora*, le haría los cumplidos habituales y después se reiría de ella y de su libro...

No es de sorprender, repetimos, que semejantes inquietudes ya predispusieran a la princesa en contra de Marcel Proust, a pesar de los informes amistosos. Bien es cierto que la apariencia de Proust, al llegar al baile, aumentó el prejuicio desfavorable por su aspecto y su indumentaria. Parecía un moribundo, lívido, exánime, envuelto en su gabán de pieles entre hombres de frac y mujeres escotadas. Su cara pálida se alargaba entonces por una barba negra en punta, que sólo se afeitó años después. Su semblante enfermizo, sus modales afectados, no predisponían a la espontánea simpatía. Confiesa en su libro la princesa que se dejó influir por esta primera impresión. Siguió bailando con diversas parejas, sin

atender a los repetidos ruegos del conde Bertrand de Fénélon, que deseaba presentarle a Proust. ¿Y de qué iba a hablar con ese joven, semejante a un espectro, enturbiando la alegría del baile? ¿Otra vez de su obra o de las que proyectaba? En efecto, cuando, ya cansada de tanta insistencia, la princesa permitió que le fuera presentado Proust, éste comenzó por aludir a su carta, y, sin prever su error, no supo tampoco evitar las alabanzas esperadas por la tímida escritora. ¿Cuánto duró la conversación? Breves minutos. Proust, según su costumbre, después de repetidas preguntas, perdióse en un monólogo, que prometía ser interminable. La princesa, distraída, ni atendía a sus palabras ni sentía el magnetismo extraño de aquellos febriles ojos negros, que todo lo veían y observaban, registrándolo en el fichero de una memoria infalible.

Al poco rato, la princesa, bajo pretexto de un compromiso, se levantó para seguir bailando. ¡Amarga y mutua desilusión! No se volvieron a ver más aquella noche, ni aquel año, ni durante años sucesivos, hasta la tardía celebridad de Marcel Proust. Y esta ocasión perdida desesperó a Proust, niriéndole en lo más profundo de su amor propio, y affigió después a la princesa, la cual sólo había de empezar a cono-

cer al verdadero Proust por su inagotable epistolario amistoso.

Véase, pues, cómo un encuentro, al parecer casual y sin la menor importancia, deja honda huella en dos almas que en un principio no llegaron a compenetrarse. La anécdota narrada me parece característica de la impresión desfavorable causada por Proust al primer encuentro. La misma que suele sentir el lector profano cuando abre *A la recherche du Temps perdu*, esa prosa hermética, difusa, laberíntica, hasta que del caos van surgiendo formas, sonidos, sensaciones, abriendo a nuestros ojos abismos insospechados de la conciencia humana. Siempre he pensado que el lector de novelas corrientes, ante el oscuro y largo preludeo del *Du côté de chez Swann*, que empieza con las palabras "... Longtemps je me suis couché de bonne heure"—ese incomparable tema literario sobre los efectos del insomnio, del sueño y del ensueño—, debe hallarse en situación muy semejante al de un aficionado a ópera italiana que, por vez primera, oiga el preludeo del *Oro del Rin*. Acaso opine que aquello no es música, sino ruido prolongado. Pero, afinando el oído y calmando su impaciencia, no dejará de percibir bien pronto el murmullo del agua, el tema del oro y de las ondinas, hasta rasgarse el velo misterioso, descubrién-

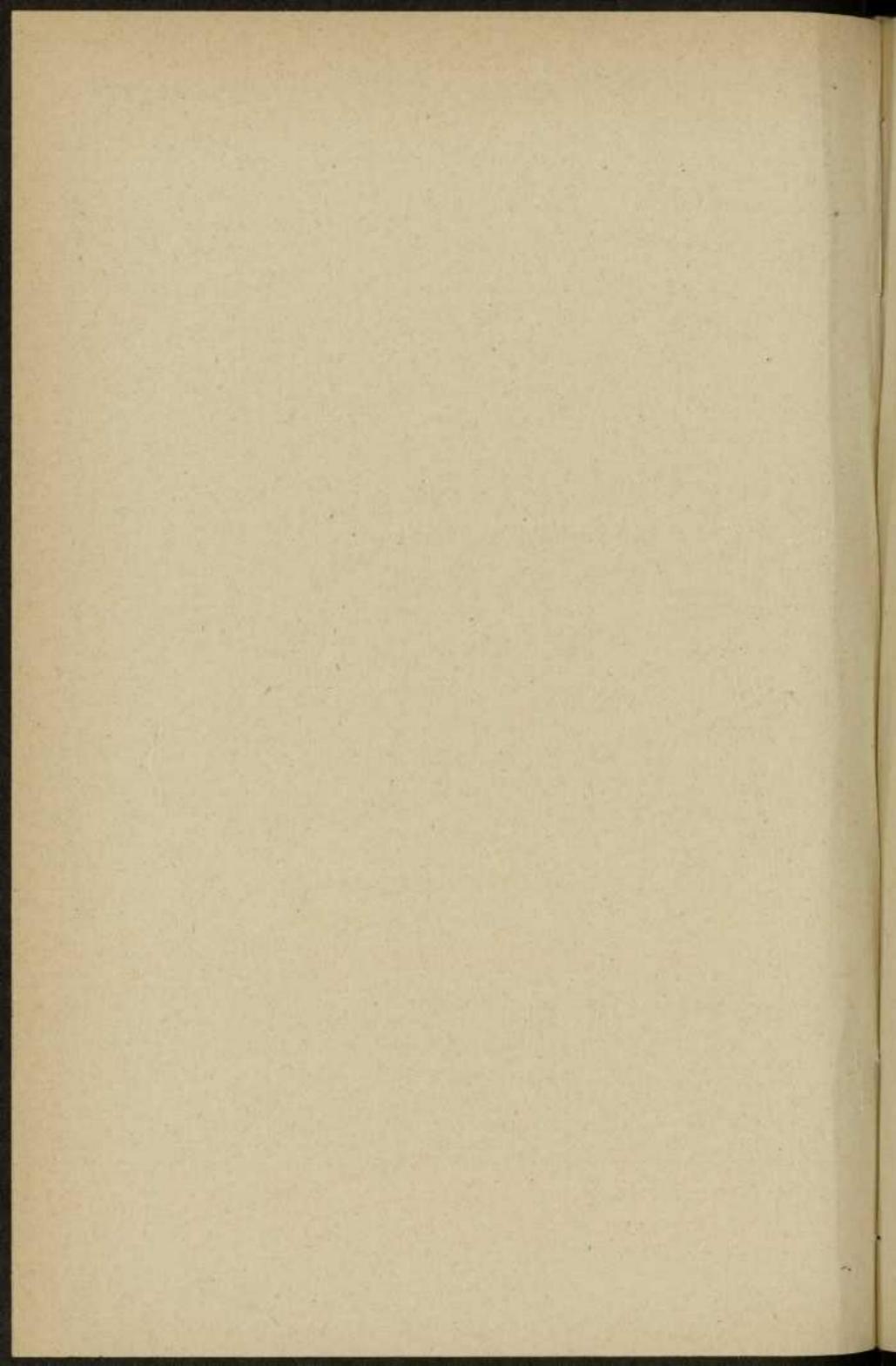
dole todo un mundo nuevo de maravillosas armonías. Si esto sucede con Proust, escritor, algo muy parecido sucedía para atraerle como amigo y saber conservarle, pues he oído decir a cierta persona que le trató íntimamente: "Era tan celoso en la amistad como en el amor". Desde luego, sus cartas a los príncipes Emmanuel y Antoine Bibesco, vehementes, efusivas, llenas de inquietudes, de dudas, de mil curiosidades, revelan un espíritu siempre atormentado y un carácter difícil. Hay en Proust un observador sin ilusiones sobre personas y cosas, un espectador a quien—no obstante su pesimismo—divierte el espectáculo de la vida y al propio tiempo un niño enfermizo, mimado en su hogar, que exige la máxima solicitud de los extraños. Por algo dice nuestra autora: "Comprendí que había herido al amigo de mis primos por lo que él llamaba mi *hostilidad*, hasta el punto de acordarse de ella a un año de distancia. Evidentemente, yo no le quería bastante, y se había percatado de ello. Además, ¿quién le amó nunca suficientemente, como él deseaba serlo?" Nadie; Proust es el insaciable, el susceptible, el descontento de todo y de sí mismo. Pero el tiempo, las mutuas amistades, la muerte de seres queridos, la revelación del *Du côté de chez Swann*, en fin, el abismo de la gran guerra, aproximan en espíritu a Marcel

Proust y a su nueva admiradora. Sólo que nunca se ven. Proust vive solitario, enfermo, aislado ya del mundo, escribiendo de noche su gran obra y durmiendo durante el día. Y ahora es la princesa la que desea ver a Proust, a quien evitó hace años. La ocasión tarda en presentarse por causa de repetidos aplazamientos. Al fin, en 1920, una noche Proust se halla lo bastante bien de salud para aceptar una comida en el hotel Ritz. Sólo asistirán a ésta la princesa, su marido, Proust y un amigo norteamericano. Oigamos, por último, a la autora, relatar su sorpresa y emoción:

“Al entrar en la galería... distinguí a Berry, que se levantó para venir a nuestro encuentro. Iba acompañado por alguien que yo no conocía. Era, sin barba—sobrenatural de juventud—, llevando sólo un bigotito negro, el joven del libro, el Marcel Proust de Combray, de Balbec, de Doncières, el amigo de Swann, de Saint Loup, de Oriane de Guermantes, de Albertine, el amo de Françoise, seguido de un cortejo en el que se agolpaban Charlus, Bergotte, los Verdurin, Sagnette, Norpois, Jupien, La Berma, Odette de Crecy, madame de Villeparisis, Andrée, Elstir, Morel, Bloch, madame Bon-temps...”

Es decir, era otro Proust, iluminado, al fin, por la gloria. Su sola presencia evocaba todo un mundo de personajes a quienes el mago escritor ya había hecho entrar en la inmortalidad, tras de un titánico esfuerzo de trabajo, por el cual hizo el sacrificio de su propia vida antes de ver publicada su obra entera.

PIERRE LOTI O EL ALMA ERRANTE



## PIERRE LOTI O EL ALMA ERRANTE

Ahora que entre las mil ediciones y reediciones de este furor libresco actual se está publicando, poco a poco, el *Diario* íntimo de Pierre Loti, ¿cómo resistir a la tentación de comentar al inmortal evocador de mares remotos y de tierras exóticas?

Siento, al hacerlo, como si cumplierse un acto de reparación, para el cual nunca es tarde. En mi adolescencia, entre el cúmulo de lecturas intelectualmente devoradas y casi siempre mal digeridas, apenas si había yo reparado en Pierre Loti. Es más, tenía de él formada esa opinión corriente de tantos lectores superficiales que le juzgan un *rasseur*, cuyos libros monótonos, largos, sin argumento casi ni interés narrativo, sólo reflejan el hastío y la melancolía del propio Loti en diversos países del mundo. ¿Qué podía importarnos las aventuras amorosas ni los continuos viajes de este navegante con actitudes de romántico atrasado? Aun no me había llegado la hora del hechizo, como sucede

con la música de Wagner, semejante a un filtro embriagador, cuyos efectos siempre hemos de sentir en la vida si hemos sido wagnerianos fervorosos.

La obra de Loti tiene un encanto más íntimo, más personal, ajeno a otras grandiosas creaciones literarias, pero vibran en ella con sonido inimitable los dos temas conmovedores del tiempo y de la muerte. No hay nada como la lectura para revisar juicios erróneos u opiniones generalizadas, que suelen carecer de base. Así, pues, un verano en San Sebastián, la casualidad hizo que cayera en mis manos la novela *Azyadé*. Nunca había leído el libro. A las pocas páginas quedé, lo confieso, fascinado por ese dúo de amor, ese poema musical que nos evoca de un modo tan maravilloso la Constantinopla del pasado siglo, las noches mágicas del Bósforo y Stambul, atrayente y misteriosa como un cuento de *Las Mil y una noches*. ¡Todo el Oriente, en fin, tenue, impalpable, visto al través de una gasa luminosa! ¿Era posible que *Azyadé*, al publicarse, cayera en el vacío, a pesar de haberlo sido en un país tan culto y refinado como lo es Francia? ¡Oh insondable destino de las obras literarias!

De *Azyadé* pasé en seguida a la lectura de *Madame Chrysanthème*, lo cual equivale a pasar del tono lírico amoroso al episodio evocado con ligera ironía y

algo de indiferente crueldad. Y, sin embargo, *Madame Chrysanthème* es un encanto, aunque dudo yo que los nipones modernizados aprecien este lindo Japón exótico de los biombos, de las casas de té y de las *geishas* pintorescas. Ya se sabe que los indígenas no agradecen nunca las descripciones de los autores extranjeros. Se vengan de su amor propio herido señalando errores o inexactitudes. (¿No hacemos otro tanto los españoles con referencia a Gautier, a Mérimée y compañía?) Pero ¿eso qué nos importa a los occidentales? La perspectiva risueña de ese Japón en miniatura, que tanto seduce en *Madame Chrysanthème*, nos decidiría a embarcarnos con rumbo a Nagasaki si no supiéramos que el Japón de hoy se ha "civilizado" casi por completo, abominando de su "color local". Mas, volviendo a lo que llamaría yo mi conversión literaria al "Lotismo", he de añadir que poco después me hice con *Fantôme d'Orient*. Entonces fué cuando, al recorrer ese angustioso itinerario de *Azyadé*, ese grito tan humano de dolor ante la obra destructora del tiempo y el olvido que sigue a la muerte, comprendí el alma atormentada de Loti, su espíritu rebelde contra el destino. Todo Pierre Loti está en esa obra admirable de sinceridad y nostalgia. Nos da la clave de sus mejores libros en que, al través de sus largos viajes, el *leitmotiv* es siempre el tiempo fugaz y la

muerte implacable, contra los cuales sólo el amor y la aventura sirven de narcótico al hombre condenado a esta breve existencia.

En el fondo, pocos escritores se habían revelado de un modo tan personal e inconfundible como Pierre Loti desde sus primeros libros. Siguió siendo más tarde en la vida lo que era ya, el joven marino desconocido que escribió *Azyadé*, primero, y después, *Le Mariage de Loti*, origen de su espontánea celebridad. Aunque desconociéramos sus recuerdos de infancia y juventud, lo que de él dicen biógrafos y "memorias", Loti viejo es una reproducción de Loti joven. Su estilo lo retrata: sencillo y complejo a la vez, impresionable, soñador, voluptuoso, escéptico, deseoso de agotar cuantas sensaciones le brinde la vida, pero entristecido ante el inevitable fin de todas las cosas. Es un egoísta que se complace en el estudio de su "yo" y, sin embargo, vibra de piedad por las razas oprimidas, los indígenas explotados y los animales perseguidos. Es un ser que odia la civilización y sus convencionalismos. Ama con fervor intenso la libertad y el mar que extiende a su vista los vastos horizontes y las perspectivas ilimitadas. No hay duda alguna de que Loti, como el escritor inglés Conrad, ha amado el mar apasionadamente. El amor que Loti tuvo siempre por el mar sobrepasa al amor que sintió

por Azyadé—el recuerdo imborrable de su vida—y, desde luego, a otros amores pasajeros, como el de Rarahú o el Djenane. Acaso éstas, igual que la dócil y sumisa japonesita Madame Chrysanthème, no pasen de ser buenos pretextos literarios, ajenos a un verdadero fondo pasional y hasta afectivo. Pero el mar es para Loti el sedante a su melancolía, el espejo de sus íntimos ensueños y de su eterna inquietud. Cuando se halla en tierra, siente el deseo y la nostalgia de los largos viajes. Cuando se embarca puede aplicársele el dicho corriente de que está como el pez en el agua, y entre sus marineros rudos, leales, sencillos, recobra su serenidad de espíritu. Ignoramos si de haber nacido millonario hubiese entrado en la marina el joven Julien Viaud, que un día iba a ser célebre debido a su seudónimo "Pierre Loti". Es posible que entonces, a bordo de un "yacht" particular, habría vagado por el mundo cultivando sólo su vocación literaria o su capricho momentáneo. No obstante, Pierre Loti, pobre, hizo lo mejor que podía hacer al entrar en la marina. Era un modo de escapar al afecto tiránico de su familia y al rígido ambiente de puritanismo protestante que respiraba en el hogar, cuando ya su espíritu había renunciado a todo dogma religioso. Era también el mejor medio de evitarse una monótona y aburrida vida provinciana transformándola en una existencia varia-

da, rica en impresiones y en experiencias profundas.

Loti, desde su infancia, había tenido siempre el presentimiento de sus futuros viajes y de su glorioso porvenir. No pudo armonizar, pues, de modo más satisfactorio sus anhelos que eligiendo el ser marino, ya que de éste nació el escritor. Conviene repetir, contra la leyenda formada en torno a su persona, que Pierre Loti cumplió siempre sus deberes profesionales con verdadero celo y fué a bordo un marino modelo. Si su carrera marítima no tuvo la misma brillantez que la literaria, ello fué, sin duda, debido a su espíritu independiente y a ciertas indiscreciones de su pluma. Esas mismas razones, añadidas a su carácter reservado, hacía que Loti no fuese popular entre los superiores e iguales. En realidad, la aparente reserva de Loti era un fondo de timidez en el trato social, unido a un concepto muy comprensible de su propio valer. Quizá esto mismo fuera lo que distanciaba a sus compañeros, algo molestos por su gloria literaria, como se habían molestado los escritores y académicos de entonces al oírle al propio Loti que "no leía nunca". Lo cual equivalía a decirles: "Nada sé de lo que han escrito ustedes, ni me interesa otra literatura que la mía".

No nos extraña, por lo tanto, dadas las flaquezas de la naturaleza humana, que los ofendidos de uno y otro lado hallaran en la murmuración un contrapeso a

la fama universal de Pierre Loti. Bien es verdad que la vida misteriosa y aislada de este mismo, su apariencia desconcertante, sus rarezas y sus amistades se prestaban a diversos comentarios. Esa para él grata compañía de pelotaris y de marineros, esa nota afectiva, celosa y sentimental de *Mon Frère Yves*—su carácter más humano—, acabaron de cimentar la reputación ambigua de Pierre Loti. Lo que haya de cierto o de exagerado en ello no hace al caso. Pero dado el criterio amoral de Loti sobre dogmas, costumbres y convencionalismos, no es arriesgado el suponer que el amante de Azyadé y de Rarahú hallaba compatibilidad entre sus diversas aficiones. Y no es lo peor esto, sino la misma apariencia de Loti que se prestaba al ridículo con una inconsciencia cómica. Tenía la absurda manía de pintarse el rostro, creyendo así disimular las inevitables huellas del tiempo. Usaba, además, tacones altos, por no resignarse a ser pequeño de estatura, aunque bien proporcionado. Puede calcularse el efecto de tales debilidades entre los espectadores inadvertidos. Yo sé de una dama admiradora de sus libros que estando en la antecámara real del palacio de Miramar, de San Sebastián, vió entrar al ilustre escritor marino, el cual tenía solicitada una audiencia de la Reina D.<sup>a</sup> María Cristina (Loti mostrábase siempre muy ufano de sus amistades regias).

Pues bien, al ver aquella figura y al enterarse de quién era, su admiradora negóse al privilegio de la presentación. ¡El ídolo literario se le había transformado en un esperpento de pesadilla!

¡Pobre Loti! ¡Dejémosle reposar ahora en su tumba, donde nada quedará ya de su envoltura humana. Lo que me interesa es su espíritu inquieto, su alma de artista. Por eso celebro no haberle visto nunca y prefiero no ahondar en las indiscreciones póstumas. El atractivo que encuentro en Loti es el de hacernos recorrer el mundo fijando en nuestra retina la visión de países exóticos y de antiguas civilizaciones. Se le ha comparado a Chateaubriand, pero no es tan opulento en la forma ni tan teatral, sino mucho más íntimo y sincero. Toda su obra literaria refleja sus propios sentimientos con un imborrable sello autobiográfico. Ya sea en Turquía, en Arabia, en Haití, en Egipto o en el Extremo Oriente, contemplando paisajes nuevos o ruinas milenarias, Loti se estremece al contacto de la muerte y del infinito. Y en vano interroga siempre a la muda esfinge. Cada momento, cada hora que pasa, le recuerda el fin de todas las cosas y el horror físico de la muerte, ese abismo sin fondo, esa negra fosa del olvido... Por eso escribe dondequiera que vaya, a fin de perpetuar sus sensaciones, fijándolas en la memoria... Intenta resistir a

la obra destructora del tiempo. Quiere sobrevivirse y vencer a la implacable... Y este anhelo constante hace de él un gran poeta en prosa.

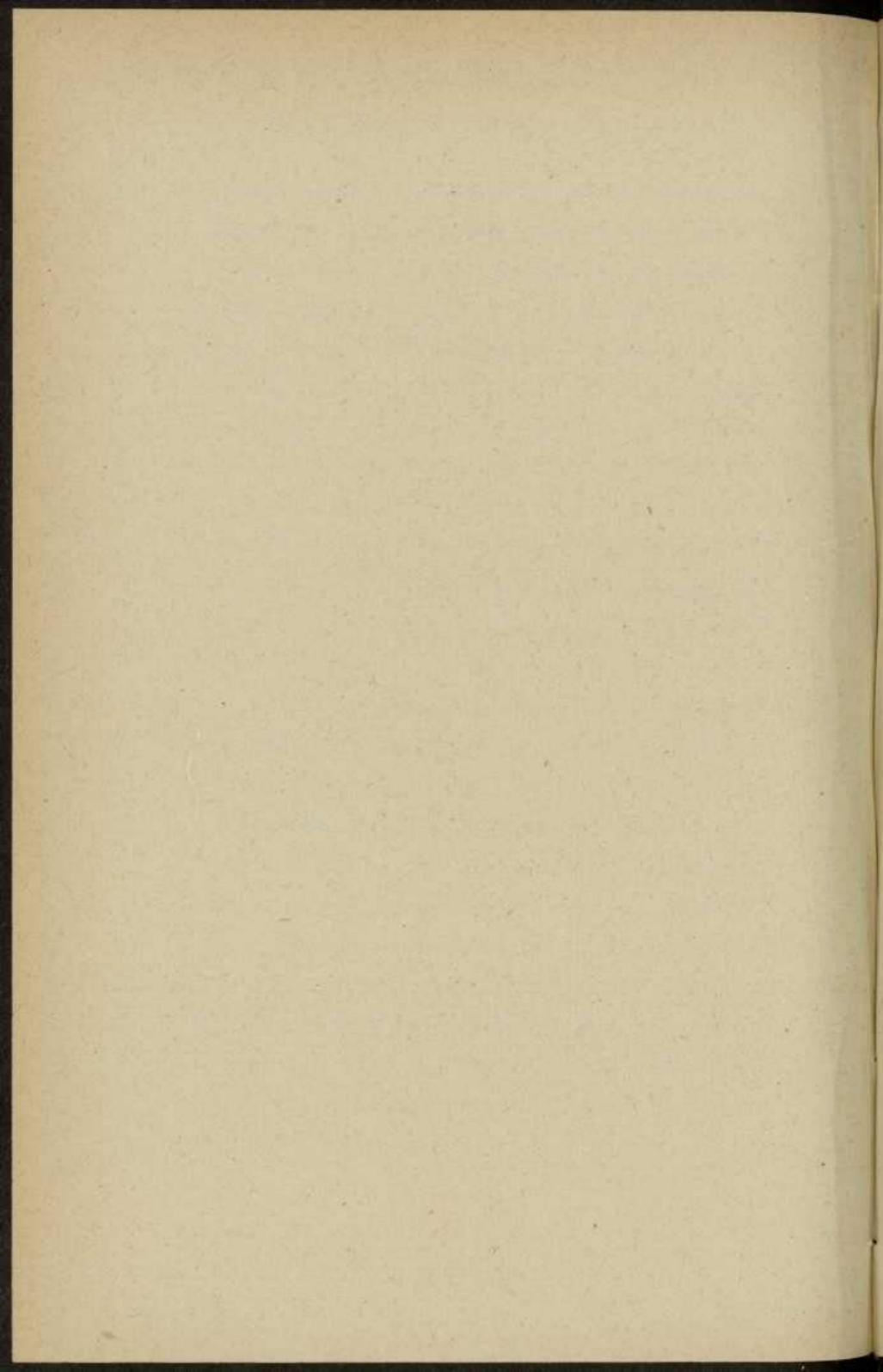
Mucho se ha comentado la novedad del estilo de Loti, que es, en efecto, de una engañosa sencillez, personalísimo, ajeno a influencias directas. Tiene su perpetuo ritmo una cierta monotonía, parecido al rumor del mar como el que oímos en una concha cuando la aplicamos al oído. Pero eso, a mi juicio, añade a su encanto y le da una extraña vibración de eternidad. Esas frases cortas, esos medios tonos, prestan a sus descripciones una misteriosa vaguedad crepuscular que suaviza la crudeza de los colores y de los contornos. Loti es un admirable observador descriptivo, aunque echa un velo idealista sobre sus descripciones, ahorrándonos todo realismo prosaico e innecesario.

También siento ganas de contradecir a los que, encomiando su famosa novela *Pêcheur d'Islande*, juzgan que en ella dió Loti su incomparable *chef-d'oeuvre*, no superado, ni siquiera alcanzado, en obras posteriores. En efecto, es muy posible que sea ésta su obra más representativa para los manuales o las antologías, pero prefiero otros libros suyos. A pesar de que en aquél traza maravillosamente la vida de los pescadores, el mar verdoso y el ambiente gris de la Bretaña, dudo que Loti hubiese sido un gran novelis-

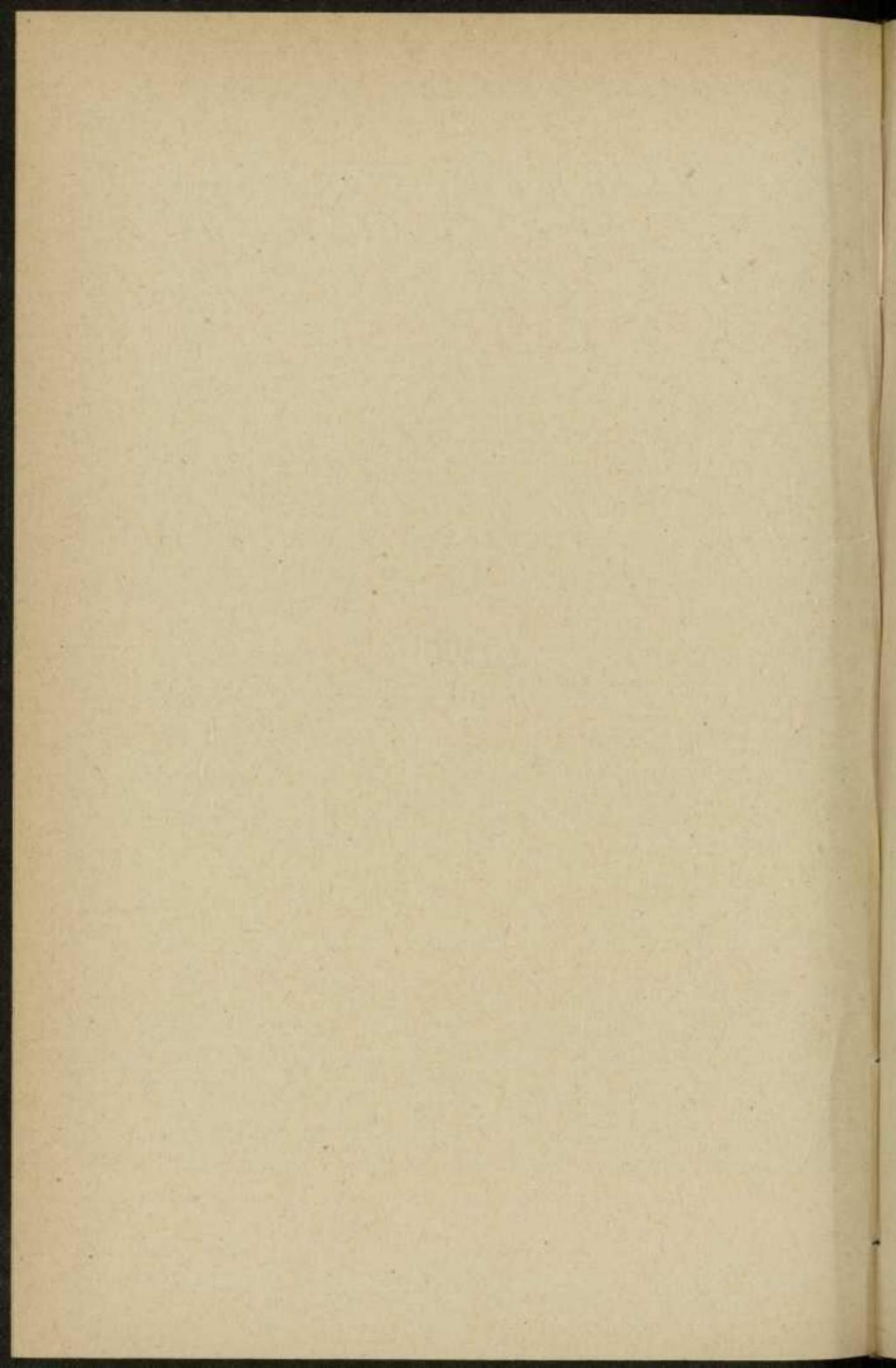
ta marino a lo Joseph Conrad, ni alcanzado un dramatismo, dentro de lo exótico, tan hondo como el de un Somerset Maugham. Y no es que careciera de fantasía creadora, ni del don de infundirle vida humana a sus personajes, como puede verse en otras novelas de menor alcance, como *Ramuntcho* y como el ya citado *Mon Frère Yves*. Pero resulta mucho más original Pierre Loti en sus libros autobiográficos, personales, de viajero vagabundo que aspira a contemplar todos los mares, las tierras y las ruinas memorables del Universo antes de morir. Ese Loti que tiene ante la visión del Universo ojos ingenuos de niño y corazón de anciano escéptico, desengañado, es, a mi juicio, único. En su admirable *Jerusalem* se aparta de los demás comentaristas por su profundo dolor de incrédulo al recorrer, conmovido, el camino del Calvario. Y en las noches luminosas, frente al desierto de *La Mort de Philae* o en *Un Pèlerin d'Angkor* su espíritu, al través del espectáculo deslumbrante que evoca el paisaje y los monumentos legendarios, nos comunica su mismo escalofrío junto al umbral de la eternidad.

Pierre Loti ha sido el último cantor de las civilizaciones moribundas, de un mundo viejo ya casi desaparecido bajo la uniformidad del progreso y de las rápidas comunicaciones. Aunque europeo, detestaba

las grandes ciudades modernas, y a pesar de ser francés hasta la medula, siempre le fué intolerable París, adonde sólo acudía por cumplir alguna obligación oficial o literaria. Este mismo sentimiento anticivilizador le inspiró una sorda hostilidad hacia el imperia- lismo inglés, como en *L'Inde sans les Anglais*, y, en cambio, una irresistible simpatía hacia las razas de color de Africa y de Oriente. Pero su entusiasmo constante, su fidelidad nunca desmentida, fué para el Islam. Desde *Azyadé*, escrito en plena juventud, hasta las *Suprêmes Visions d'Orient*, escritas en su glorioso ocaso, Pierre Loti fué un fanático de Turquía, un amigo fraternal de los turcos, a quienes defendió con ardor quijotesco durante la guerra mundial. ¡Pobre Loti! La muerte le ha sido benigna, pues le esperaba algo más triste en estos tiempos que el descuartizamiento de Turquía o el triste abandono de Constantinopla. Y sería el horror de ver una Turquía nueva, infiel a sus tradiciones, sin harems, sin turbantes, sin misterio. Una Turquía, en fin, prosaica, moderna, europea, que le habría hecho llorar la desaparición de la otra, como Boabdil, inconsolable ante Granada perdida.



UNAMUNO  
O EL ANSIA DE INMORTALIDAD



## UNAMUNO O EL ANSIA DE INMORTALIDAD

Es a un tiempo fácil y difícil hablar de D. Miguel de Unamuno en una breve semblanza. Fácil, porque los rasgos característicos de este hombre singular pueden ser reflejados igualmente por el crítico, el pintor o el caricaturista. A Unamuno, lo mismo en lo físico que en lo intelectual, es imposible confundirle con otro. Lo difícil, casi lo irrealizable, es resumir y completar su desbordante personalidad, porque Unamuno se sale del marco.

El espíritu inquieto, analítico y al propio tiempo impetuoso del ex rector de Salamanca, se desborda igual que la lava de un volcán en erupción. Su envoltura humana, con ser de recio temple, resulta demasiado endeble para contener la fuerza expansiva de esta alma atormentada que busca a su Dios y tiene sed infinita de inmortalidad. Si cuando empezó su vida política D. Antonio Maura se dijo de él, a

causa de su fogoso temperamento, que era como "un potro suelto en una cacharrería", ¿qué no podría decirse de Unamuno? Unas veces parece torrente pasional, barriendo al descender desde su altura viejos dogmas e ideas. Otras, resplandeciente rayo iluminando el panorama intelectual de España. Unamuno es algo más que un escritor muy original, que un pedagogo o que un sabio saturado de culturas clásicas y modernas. Es asimismo una especie de Quijote político, social y literario, cuyas andanzas y aventuras causan a un tiempo, entre sus contemporáneos, aplausos, indignación e hilaridad. Lo malo es que el quijotismo políticosocial de Unamuno, reflejado en sus violentas campañas periodísticas, es lo que le ha popularizado entre las masas españolas. Y digo lo malo, porque este Unamuno es el peor; duro, agresivo, apasionado como un orador de mitin que incitase a la huelga a sus indecisos compañeros. Este Unamuno me parece, sinceramente, un escritor chabacano y violento. No por la ideología que ataca o que defiende, sino por sus difamaciones personales y la inspiración biliosa de sus escritos. Lo siento, pero mi admiración sincera nunca puede ser absoluta e incondicional, ni aun tratándose de un tan indiscutible valor literario como es D. Miguel de Unamuno. Preferiría, en cambio, que el pueblo es-

pañol conociese algo más al intenso poeta místico de *Rosario de sonetos líricos*, al gran pensador de los *Ensayos*, de la *Vida de Don Quijote y Sancho* y del *Sentimiento trágico de la Vida en los hombres y los pueblos*, pedestales gloriosos de su fama. ¿Cuántos españoles, fuera de los reducidos círculos intelectuales, habrán leído estas obras? Me temo que muy pocos. Hoy día Unamuno se halla descentrado por los acontecimientos de la vida política y desterrado por culpa de sus campañas periodísticas. El héroe de Fuerteventura, residente ahora en Hendaya, adquiere a los ojos de muchos sectores de la opinión pública talla no sólo de mártir, sino de redentor posible en la España del porvenir. Sin lanzarme tampoco a hacer profecías, dudo que Unamuno sirva para acaudillar nunca a las masas, dados sus ímpetus de carácter y sus vacilaciones de criterio. Todo lo más servirá de bandera o de pantalla a ciertos elementos revolucionarios. Lo cual no quita para que cualquier escritor, ajeno al criterio cerrado de un partidismo intransigente, vea en el fogoso D. Miguel a uno de nuestros positivos valores intelectuales.

Pero ¿y el vulgo, la masa en España, qué piensa de Unamuno? ¡Ah! Por desgracia el hombre célebre es casi siempre víctima de su leyenda popular. Y la leyenda de Unamuno es la de un "sabio" algo

desequilibrado como su modelo, Don Quijote, por el exceso de lecturas. Un ser "raro", extravagante, inadaptable al medio ambiente, que se vuelve colérico hacia sus compatriotas y les increpa en tono agrio. El mundo oficial y universitario le padece, hostil a su ideología rutinaria, como una espina implacable. Los políticos le tachan irónicamente de "superhombre" y sienten hacia él esa irreprimible antipatía que en nuestro país reservan a los intelectuales. La Iglesia le mira inquieta, de reojo, pues no le es posible ignorar a este heterodoxo impenitente y místico sin dogma, cuya influencia espiritual puede contribuir a que algunas ovejas abandonen el rebaño de creyentes. Sólo entre la juventud, mejor dicho, entre los estudiantes, halla aplausos casi incondicionales el ex rector de Salamanca. Ya se sabe que la juventud suele, en cada país, formar la opinión tumultuosa y callejera contra el régimen vigente. En España, si no su mayoría, una gran parte de ella siente anhelos de "progreso" izquierdista, de democracia radical y hasta de república socialista. (Véase lo contrario en Francia, donde hoy la juventud universitaria es antiparlamentaria y antirrepublicana, bien reaccionaria y "Acción Francesa", bien apolítica por desdén hacia el mundo oficial.) Huelga decir que la Prensa española, en la que Unamuno prodiga sus artículos culturales o agresivos,

tiene por D. Miguel los mayores respetos y pregona a los cuatro vientos sus declaraciones o sus discursos de sobremesa a los postres de un banquete. No es dudoso, por lo tanto, que Unamuno disfrute personalmente de una publicidad y radio de extensión que eclipsa a la de sus libros.

Yo creo que su figura y sus rasgos característicos son hoy de todo el mundo conocidos. A primera vista parece Unamuno un pastor protestante, que viajara por España como antaño Borrow con la Biblia bajo el brazo. Cubre su cabeza con un sombrero blando, redondeado, de forma eclesiástica. Viste siempre de azul oscuro y lleva chaleco cerrado hasta el cuello que asoma blanco por el borde. Don Miguel ha excluído el frívolo adorno de la corbata con puritana severidad. Sus grandes ojos, fijos, sin parpadeos, a través de las gafas, le dan, como su larga nariz recta y afilada en pico, cierta apariencia de ave nocturna, aunque reflejen sus pensamientos una claridad solar. La barba, canosa y corta, en nada desfigura el contorno de su rostro austero. La tez es sana, tostada, de hombre que ama el aire libre y gusta de caminar horas por el campo, sacudiéndose el polvo de la biblioteca. Es su envoltura corporal la típica del vasco, fuerte, ágil, ancho de hombros. Han contribuído a su buena salud física el ejercicio y la sobriedad

constantes. Unamuno come poco, no fuma, no bebe nunca vino. Tiene la fecundidad de los patriarcas bíblicos por el número de hijos y la amplitud proteica de los espíritus multiformes por la variedad de obras. Cuando Unamuno trabaja, escribe versos, ensayos o *nivolas*, que son novelas de corte unamunesco. Cuando juega hace pajaritas de papel con rara perfección y febril rapidez. Unamuno es rudo, pero cordial en su trato. Tiene rarezas, pero ninguna *pose*. Su ascetismo se refleja en su prosa clara, sobria, vigorosa, desprovista de retórica. Su espíritu expansivo, cada vez que habla o escribe. A Unamuno le deleita hablar y comunicar sus ideas o sentimientos, sea cual sea su auditorio. Nada de pedantería dogmática en su variada y amena conversación, pero sí un marcado deseo de deslumbrar a sus oyentes con paradojas desconcertantes. Es tal la afición a la charla de Unamuno que si algún día, por gracia del Cielo, sigue la senda de San Pablo, no creo, sin embargo, que llegue hasta el convento de la Cartuja. En cuanto al epistolario de Unamuno, quien tiene la dicha de poseer cartas suyas, como yo, sabe que en él se retrata con sinceridad de penitente al confesor... aunque sin propósito de enmienda intelectual.

Tal es el hombre singular en el cual me he detenido tanto, porque supera a su propia obra. Unamuno

escritor, podrá ser mucho, pero más me interesa a mí el individuo, la tragedia de su espíritu atormentado. Y veo siempre a Unamuno paseando meditabundo, por algún viejo claustro salmantino, en busca de Dios. Es imposible separar el recuerdo de Salamanca de la figura de Unamuno, como no podemos evocar a la gran Santa Teresa sin que surjan en nuestra imaginación las legendarias murallas de Avila. A mi memoria acude ahora mi época de estudiante en la que, a causa de un corto viaje a Salamanca, tuve el honor de pasear y charlar varias veces con el entonces rector de la famosa Universidad. Por eso me lamento hoy de su destierro y me hace el efecto de que privar a Salamanca de su presencia es como si la privaran de su más intensa luz espiritual. Los templos, los conventos y los palacios de la ciudad maravillosa han debido perder algo de su ambiente y hasta de su colorido.

Pero estemos tranquilos, Unamuno volverá. A Unamuno no se le olvida, porque él se encarga de que no le olvidemos. Grita, protesta, clama, increpa. Es uno de sus modos habituales para que su voz llegue al pueblo español y sacuda su atonía. Equiva-

le a decirle: ¡No he muerto! No quiero morirme y no moriré nunca del todo. Cuando mi voz se apague bajo la tierra entonces mi espíritu inmortal os seguirá iluminando como una antorcha. ¿Puede acaso morir Don Quijote y borrarse de la memoria de los pueblos civilizados? Pues yo os digo y repito que tampoco puede perecer para siempre Miguel de Unamuno. Mi sed de eternidad, la perpetua inquietud de mi alma, me aseguran una vida futura indescifrable, que no concuerda con los dogmas teológicos. Pero Unamuno quedará entre vosotros retratado en sus obras diversas, que son su verdadera autobiografía.

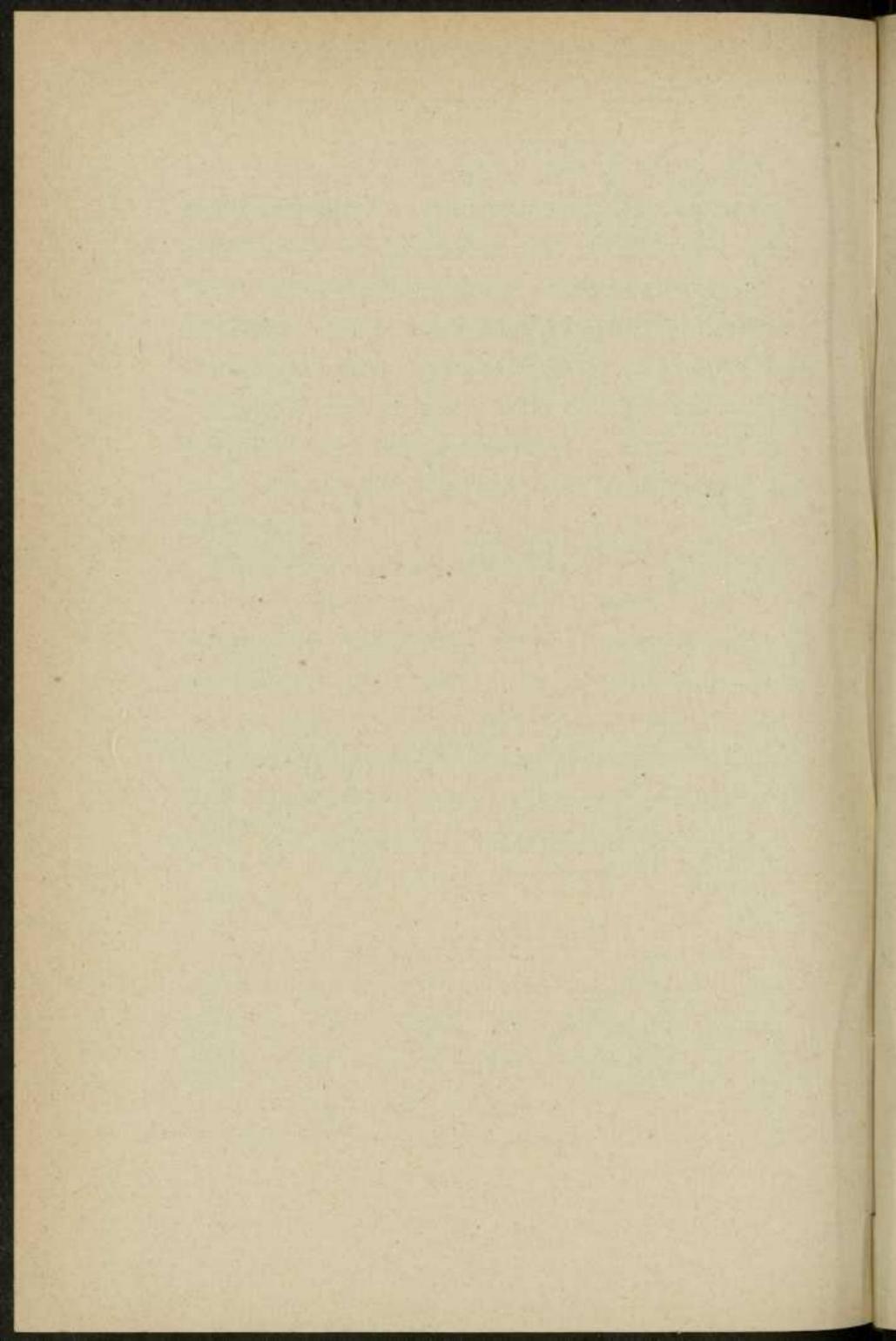
¡Ah, el sentimiento trágico de la vida... en Unamuno! ¡Ese es un tema que exigiría un libro! ¡La lucha perpetua entre la razón que duda y el corazón que espera una vida superior a la existencia humana! Las torturas mentales de este místico individualista, incapaz de acatar la autoridad infalible de ninguna Iglesia. Y al propio tiempo su compasivo desdén por los escépticos fríos, los materialistas, "esos pobres hombres sin pasión que se resignan a disolverse un día del todo". Este es el Unamuno religioso, aunque heterodoxo, lleno de fe en un Dios imposible de encaillar en estrechas definiciones, pero acaso posible de alcanzar por el deseo, por la voluntad, por el sufrimiento.

miento espiritual que purifica las impurezas de la carne. El ardor apasionado que inflama las ideas y sentimientos de Unamuno ilumina sus obras principales con una llama abrasadora que recuerda a Santa Teresa y a nuestros grandes místicos. Hace *Del Sentimiento trágico de la Vida*, no ya una "filosofía del pueblo español", como dice su autor, sino algo más: la tragedia íntima de un alma, y, desde luego, un libro excepcional en la moderna literatura española. Podemos, tras esta obra cumbre, colocar en otro plano *Mi Religión y otros Ensayos*, y muchos de sus poemas, quizá no siempre por la forma imperfecta, pero desde luego por la intensidad del fondo. Y no hay que olvidar su admirable Biblia quijotesca *La Vida de Don Quijote y Sancho*, pura herejía para los pedantes de biblioteca, aunque nos entusiasme por ser un breviario de la conducta de Unamuno en la vida misma. Si el comentarista ha olvidado a Cervantes, al ilustrarnos sobre Don Quijote es porque juzga a Cervantes inferior a su criatura, y, en cambio, al Ingenioso Hidalgo un fraternal compañero de Unamuno, al cual éste se parece por su espíritu quimérico y aventurero. En su ansia de perpetuarse bajo todas las formas, Unamuno también ha escrito novelas, recuerdos autobiográficos y bellas descripciones de paisajes. Pero aunque es siempre original y

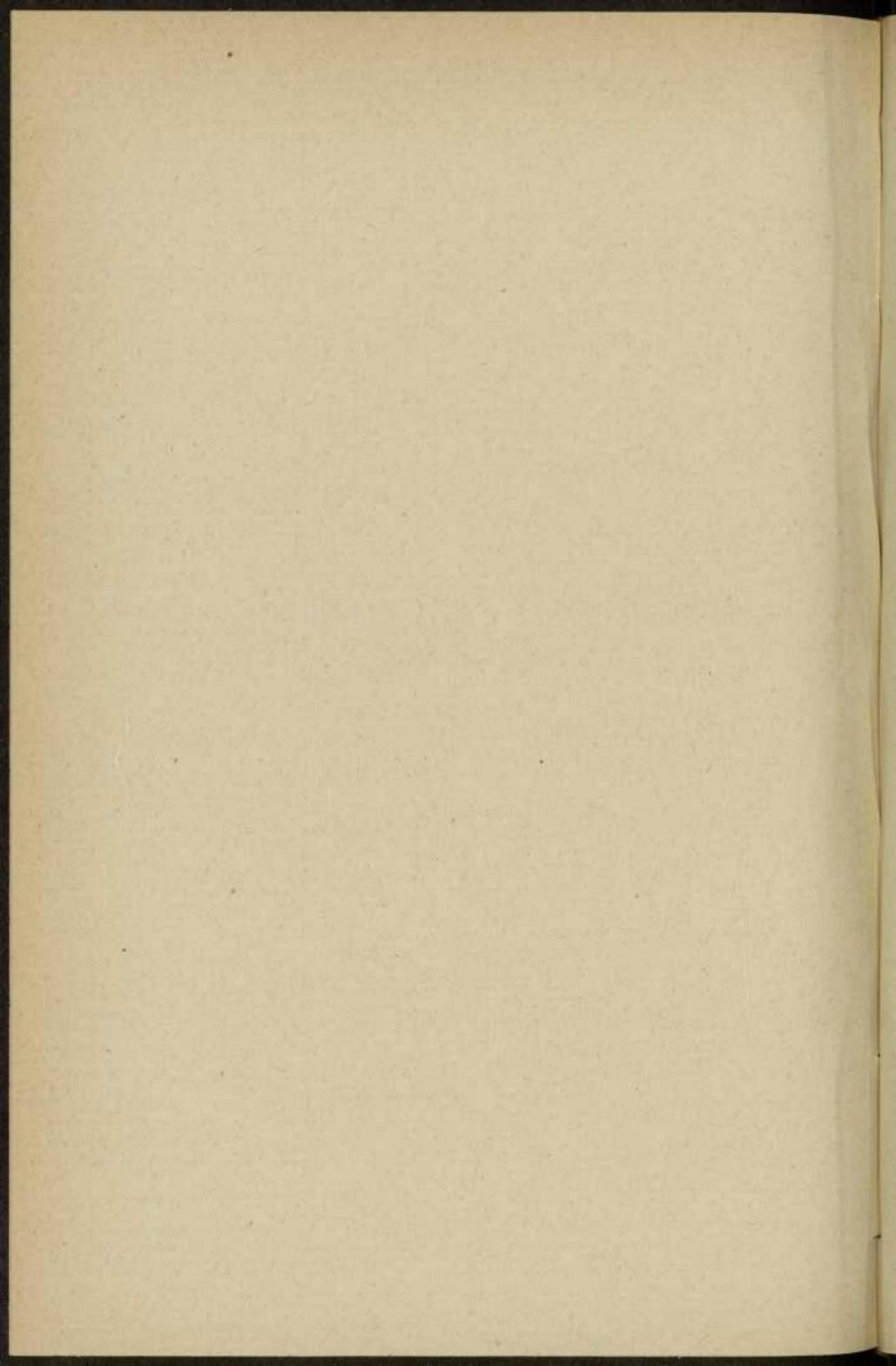
hasta fué un precursor de Pirandello en *Niebla*, Unamuno, que dialoga y filosofa con sus personajes, resulta endeble como novelista. Presenta "casos", muñecos sin vitalidad humana ni presencia corporal. Sus novelas carecen de vida y de plasticidad. No nos interesan sino como caprichosas formas literarias de la inteligencia de Unamuno, cuyo principal error consiste en evocar desventajosamente a Tolstoi en *Paz en la Guerra* y a Renán en *Recuerdos de niñez y de mocedad*.

No obstante, la grandeza intelectual de Unamuno está en que tras de sus obras hallamos "nada menos que todo un hombre", como ha dicho él de uno de sus héroes. Hay algo más que un autor, un hábil escritor de libros en Unamuno, hay un alma llena de pasión y de sinceridad. ¿Cómo no hemos de perdonarle sus desplantes, sus desvaríos o sus errores? El fervor de sus convicciones, el valor con que las expone, sirve de atenuante en estos tiempos de egoísmo e indiferencia, a las exageradas rudezas de la forma. Pedirle a Unamuno que deje de ser Quijote en la esfera política o social y que vuelva a la cordura propia de sus años, es como pedirle que deje de ser Unamuno. Y, al contrario, nuestro deseo es que lo siga siendo, pero abandonando otros campos de acción por los de la literatura. Porque el Unamuno digno de

sobrevivirse no es ciertamente el furibundo libelista de *Hojas libres*. Sino el inquieto filósofo, el hondo pensador cuya prosa ardiente refleja el dolor de su alma, la tortura de sus dudas, y su ansia inagotable de Dios y de eternidad.



BERNARD SHAW, SUPERHOMBRE  
INTELECTUAL



## BERNARD SHAW, SUPERHOMBRE INTELECTUAL

### I

Bernard Shaw ha estrenado recientemente una comedia en Varsovia: *El carro de manzanas*, de la cual ya han hablado casi todos los diarios de Europa. No conozco aún la comedia, pero ¡qué buena ocasión para hablar de Bernard Shaw! ¿Existe un "caso" parecido al de Shaw en este caótico mundo de la postguerra? ¿Ha habido un satírico más corrosivo y demoledor en la literatura inglesa desde Swift? ¿Un espíritu de mayor fuerza destructora? Lo asombroso en Shaw es que su edad avanzada (setenta y tantos años) y su barba blanca, lejos de atenuar esa risa mefistofélica, han aumentado su irrespetuosa hilaridad, cuando contempla a los hombres y analiza los problemas de nuestro tiempo. Pero ¿qué tiempo es el de Shaw, al parecer hoy más joven que

ayer? No sabemos de ningún otro autor de la antigüedad que siga siendo tan moderno, tan lleno de vida y de fuerza intelectual. Mientras sus contemporáneos de la literatura pasaron casi todos al cementerio de las antologías, Bernard Shaw sigue en pie, respetado por las nuevas generaciones. Inglaterra olvidó, al fin, sus ataques violentos, sus sarcasmos crueles y sus burlas incesantes, que en una época indignaban tanto a los patriotas exaltados. Hasta el puritanismo anglosajón, tantas veces ridiculizado por el terrible iconoclasta, ya no se atreve ni a protestar contra las ironías que Shaw le lanza todavía. Ahora Shaw tiene en las letras no pocos discípulos de mentalidad revolucionaria que también arrojan piedras a cuanto subsiste de la llamada "era victoriana". Aunque se sonría al ver los frutos de su infatigable propaganda, Shaw no por eso deponía las armas. Al contrario, sigue en pie con su piqueta demoledora en forma de prefacios "disolventes" y de comedias satíricas. Después de haber sido predicador y moralista, a contrapelo, Shaw se ha metido a profeta social. De lo que dice, piensa y hace, la Prensa del mundo entero se encarga de tenernos al corriente, y el último chiste de Shaw es teleografiado con urgencia por las agencias periodísticas. Sabemos lo que escribe Shaw y de lo que se alimenta Shaw, el cual no prueba ya

vino desde hace años y sigue un régimen vegetariano. Antes era Shaw una gloria del moderno teatro inglés. Ahora es algo más: una celebridad universal.

Desde la gran guerra, que echó a la fosa del olvido tantas reputaciones más o menos legítimas, la figura del anciano y siempre juvenil Bernard Shaw ha crecido en interés y en fama. El premio Nóbel, las traducciones de sus obras dramáticas, la divulgación tardía en casi todos los idiomas de sus ideas artísticas, políticas y sociales, han contribuído a esta ascensión de su astro literario. Diríase que el talento genial de Shaw, lejos de amenguarse con los años, halló el secreto de Fausto o un nuevo doctor Voronoff capaz de renovar las inteligencias en su ocaso. El estreno de *Santa Juana* fué la revelación de este milagro, aun cuando el Shaw incorregible asomara la oreja en el último cuadro. Shaw, al poco tiempo, publicaba una *Guía del socialismo para la mujer inteligente*. Más tarde producía estupor y pánico entre los elementos intelectuales, adictos suyos, declarándose admirador de Mussolini y del fascismo italiano. ¡Y qué risa debió causarle a Bernard Shaw esta polvareda absurda en torno a sus declaraciones! ¿Acaso no es muy característico de Shaw el provocar sorpresa, irritación, desconcierto, o bien aplausos y risas entre sus espectadores?

Lo que no quiere Shaw es que el público le escuche indiferente. Lo que no admite es que el mundo se olvide de su importante personalidad. Observemos que la obra del famoso autor dramático irlandés, tan destructiva bajo varios aspectos, es constructiva en lo que se refiere al pedestal de Shaw. Toda la vida se la ha pasado Shaw haciéndole el reclamo a Shaw. Hoy, al cabo de los años, recoge al fin los frutos de sus campañas ruidosas. Ya no necesita hablar tanto de sí mismo, porque el mundo entero le conoce y se preocupa de él como de una de sus criaturas predilectas. Shaw puede ahora escribir o decir lo que quiera, publicar las mayores herejías, sin que nadie en Inglaterra se atreva a excomulgarle ni exigir represalias de la autoridad. El genio político del Estado inglés no sería tan agudo si desconociese el valor internacional de un Bernard Shaw, nacido en sus islas. Y por eso el Imperio Británico tiene para este incorregible *enfant terrible* de Irlanda una sonrisa tolerante de antiguo monarca absoluto, al cual hicieran reír las impertinentes gracias de su bufón.

Lo que ha salvado la piel de Shaw, antes de llegar a su apoteosis literaria, librándole de las venganzas colectivas, es que durante muchos años el ingenio público británico no estaba muy seguro de su seriedad. Un hombre que hacía tales chistes sobre

las ideas más sagradas, tenía que ser forzosamente un alegre bromista. Aun así, las bromas de Shaw, sobre todos los dogmas de aquella su primera época, provocaban espontáneamente risas involuntarias, pero en seguida también una irresistible irritación. (Tal es el efecto que producen al lector los prefacios y comedias de Shaw cuando hieren sus profundas convicciones.) Conviene, además, hacerse cargo de que Shaw nació a la vida literaria en las postrimerías de la larga "era victoriana". Los primeros albores de su ruidosa celebridad datan de 1892 a 1895, en el que ya se ha cerrado el "período estético", cuyo grupo de artistas y escritores encarna Oscar Wilde. Es la época en que éste estrena en los teatros de Londres sus brillantes comedias y se halla en el apogeo de su gloria. El espíritu sagaz de Shaw ve lo que hay de nuevo y profundo, bajo su aparente frivolidad, en el ingenio de Oscar Wilde, irlandés como él mismo. Desde las columnas de la *Saturday Review*—donde oficia de crítico dramático amedrentando a los anticuados ídolos del teatro inglés con sus vapuleos—, Shaw se vuelve contra la incomprensión de los otros críticos, diciendo: "Yo soy, por lo visto, el único hombre en Londres incapaz de escribir una comedia como las de Mr. Oscar Wilde." Lo cual subraya la difícil facilidad de esas obras teatrales. Otro juicio de Shaw sobre el au-

tor de *Salomé*, debe retenerse: "Mr. Wilde es el archiartista, porque es tan colosalmente perezoso." Y ya sabemos el comentario mordaz de Wilde respecto a Shaw: "Tiene muchos enemigos, pero el caso es que sus amigos tampoco le quieren nada". Bromas o epigramas aparte, no es dudoso que si Wilde y Shaw no intimaron nunca, ni sintieron entre sí la menor cordialidad, ambos apreciaron mutuamente el respectivo talento del otro. Según parece, Oscar Wilde escribió su ensayo *El Alma del hombre bajo el Socialismo* al iniciarse en la ideología política de Bernard Shaw. Y es seguro que éste observaría los efectos del ingenio de Wilde en la escena inglesa, así como su celebridad debida a su impertinente *pose*, a sus paradojas, a su constante actitud de zaherir a la opinión pública. Shaw, crítico dramático entonces y aprendiz comediógrafo en *Casas de viudos*, aprovechó en seguida la lección. El sería el sucesor de Oscar Wilde en el teatro y en la vida literaria contra viento y marea. El caería sobre la imperturbable calma de la sociedad inglesa como un ciclón devastador, haciéndola vibrar hasta sus cimientos. Y tal como se lo propuso, empezó briosamente Shaw sus audaces campañas en el periódico, en el mitin, en el teatro y en el libro. La catástrofe social de Wilde enterraba en el silencio al primer ingenio de fines del siglo XIX. Pero ya estaba

en pie Bernard Shaw para anunciarles a las masas el futuro superhombre del siglo XX. ¡Venid a mí!—exclamaba—si queréis renovar vuestras ideas absurdas, abjurar viejos errores y escuchar al hombre más genial que yo mismo he conocido.” Y cuando la muchedumbre curiosa, escéptica y risueña exigía, impaciente, la revelación de ese fenómeno, la respuesta invariable era siempre: “¿Quién va a ser? Yo mismo, George Bernard Shaw”. Recibido, claro es, por un coro de estrepitosas risas.

¡Prodigiosa inteligencia la de Shaw! ¡Cómo ha sabido amalgamar lecturas e influencias diversas, filtrándolas al través de su espíritu y sacando de esta ensalada intelectual su propia vigorosa personalidad! Porque téngase en cuenta que Shaw ha sido una especie de antena para recoger las corrientes ideológicas del siglo e incorporarlas a su programa innovador. Empezó siendo crítico musical y haciendo la apología de Wagner en un librito muy interesante, pero absurdo en su inútil empeño de demostrarnos el socialismo de la Tetralogía (!). Después, con William Archer, fué en Inglaterra el heraldo de Ibsen, que le inspiró una obra de crítica y de polémica acertadísima: *La quintaesencia del Ibsenismo*, ya por mí comentada anteriormente. Mas ¿a qué seguir? Los mismos prefacios de Shaw marcan las etapas progresivas

de su evolución: el socialismo de la Fabian Society, el culto de Karl Marx, la propaganda ibseniana del teatro de ideas, las teorías demoleadoras de Samuel Butler, el anticapitalismo, el antisentimentalismo y otras tantas tendencias asimiladas o renovadas, constituyen la base de su credo individual. Sabe de todo y lo pregona sin timidez. Ha estudiado música, arte, literatura dramática, economía política y filosofía alemana. No niega por un solo momento lo que debe también a Schopenhauer y al ególatra Nietzsche. Conoce a fondo la obra de Shakespeare, a quien tiene el aplomo de compararse, y ve en Ibsen a su modelo escénico, aunque él sea un Ibsen humorista. Ahora bien, lo que es de Shaw, personal, original e inimitable, es su ingenio celta y su *répartie* fulminante, el modo espontáneo que tiene de revelar el lado ridículo de personas o ideas al parecer muy respetables.

Es posible, sin embargo, que a pesar de tan singulares aptitudes, Shaw no hubiese dado al mundo su fino catador de valores intelectuales. Frank Harris medida a no hallar en su camino a Frank Harris, tuvo la feliz idea de llevar a Shaw como crítico dramático a *The Saturday Review*. Fué para éste no sólo su aprendizaje escénico, sino el punto de partida de su ruidosa celebridad. Todo Londres leía los artículos burlones de Shaw sobre los autores de moda, su

técnica anticuada y sus comedias sentimentales. Este Mefistófeles se había apoderado de la atención pública con sus irreverencias. Era un Mefistófeles alto, delgado, pálido, de largas barbas rojas. Iba vestido de cualquier modo y se negaba a ponerse frac o *smoking* en los teatros elegantes (¡qué español resulta este irlandés en su aversión a la camisa almidonada!). Solía hablar en los mítines populares afirmando su credo socialista y se le conocía vagamente en los círculos intelectuales por sus ideas avanzadas, su ironía cáustica y su hostilidad contra la Iglesia, el patriotismo nacionalista, el imperialismo inglés, el puritanismo hipócrita y otras muchas cosas que él juzga todavía meras conveniencias sociales. Bendigamos para bien de la literatura dramática no sólo la *Saturday Review*, sino hasta el severo *Censorship*, que más tarde, al escribir Shaw su famosa comedia *La profecía de Mrs. Warren*, le inspiró la feliz idea de escribir prefacios y publicar su teatro en volúmenes. Fué un modo de atraerse millares de lectores y forzar su admisión en los rutinarios teatros de Londres. Bernard Shaw había comprendido que la escena estaba destinada a ser el campo de sus batallas ideológicas. Alrededor de los cuarenta años no tenía como bagaje intelectual, aparte de su labor periodística, más que dos o tres novelas, y en este género lite-

rario pocas probabilidades se le ofrecían de eclipsar a Meredith, a Kipling o a Hardy. Además el "Teatro Nuevo" producía una viva expectación. Y entre sus autores noveles inspiraba interés y discusiones el propio Shaw, el cual si bien no alcanzó un éxito definitivo hasta su ingeniosa comedia satírica *Las Armas y el Hombre*, había ya creado en torno suyo una leyenda mefistofélica. Ya hasta para el hombre de la calle las iniciales G. B. S. (George Bernard Shaw) eran populares. Y esto ambicionaba Shaw ante todo; ser tan conocido como el anuncio del "Pear's Soap" o la Torre de Londres. Desde entonces no ha dejado de escribir, de anunciarse y de exhibirse. Mas, forzoso es confesar que su ruidosa notoriedad no es sólo debida a su indiscutible talento de polemista y de autor dramático, sino a su infatigable constancia en el autobombo estrepitoso.

## II

Es, pues, inútil intentar una semblanza biográfica de Bernard Shaw. La vida de Shaw carece de incidentes o de variedad episódica y se resume en sus propias obras. Los célebres "prefacios" le sirven para exponer sus ideas, no sólo acerca del teatro, sino acerca

de casi todos los problemas de nuestro tiempo. Un crítico malicioso ha dicho que la mejor literatura de Shaw es sólo buen periodismo. Pase como una "bou-tade" sin verdadero alcance. Al contrario, quizá lo más personal de Shaw se revela en estos prefacios brillantes, variados, ingeniosos, profundos, que nos incitan a la controversia por su pujante fuerza dialéctica. No es infundado el suponer que, si en el porvenir dejan de representarse la mayor parte de sus obras teatrales, sigan, en cambio, leyéndose tanto éstas como los prefacios tan característicos del satírico autor de *Hombre* y *Superhombre*.

El culto del "yo" es lo que Shaw ha pregonado sobre todas sus teorías filosóficas y sociales. Es claro que con haber escrito comedias tan admirables como *Las Armas* y *el Hombre*, como *Cándida* o como *La conversión del Capitán Brassbound*, bastaría para señalarle un primer puesto en la dramaturgia inglesa independientemente de sermones laicos. Pero es que Bernard Shaw, sin predicar, dejaría de ser Shaw. No olvidemos que, para él, la escena es púlpito y cátedra a la vez. Aspira a escandalizarnos, desmoralizarnos, reformarnos y al fin salvarnos haciéndonos rebeldes, libres e independientes. Abomina del "arte por el arte" y desplaza la idea de belleza por la verdad, que prefiere siempre aunque sea amarga. Quie-

re ser moralista, maestro, apóstol, redentor y profeta, sin que su reputación establecida de dramaturgo internacional pueda colmar sus aspiraciones. Y no le basta que el público aplauda, subyugado por su irresistible ingenio o que el lector abra, con anticipado regocijo, un volumen de su teatro. El mismo se adelanta hacia nosotros gritando como un pregonador de feria ante su propia barraca:

—¡Pasen! ¡Entren, señores! Van ustedes a ver una comedia admirable, digna de su genial creador Bernard Shaw, el espíritu más original de la Edad Moderna. Ahora bien, como desde Shakespeare hasta mí el teatro inglés no ha producido grandes dramaturgos, estarán ustedes un poco desorientados; por lo cual siento el grato deber de explicarles, antes de comenzar, todo el alcance y la profundidad de mi nueva obra.

Bien se comprende que este tono habitual de descarado exhibicionismo irritara durante muchos años al público británico, acostumbrado a una mayor modestia por parte de sus genios e ingenios nacionales. Shaw era divertidísimo, pero hacía el efecto de un payaso. Por más que quisiera dárselas de superhombre, precursor de tiempos venideros, resultaba imposible tomarle en serio. ¿Cómo se iba a hacer caso de un escritor que se atrevía a encabezar uno de sus

prefacios con un "¿Mejor que Shakespeare?", pretendiendo demostrarle al vulgo el progreso evidente de su propio *César y Cleopatra* sobre la dramaturgia anticuada del gran Will?

Cierto que Shaw se excusa negando haber escrito nunca ese *mejor* como una superación del teatro de Shakespeare, sino como una experiencia más moderna y, por lo tanto, más interesante. Pero bastaba semejante actitud para ser tachado de blasfemo por los infinitos idólatras de Shakespeare, que no toleran comparaciones. Sin embargo, forzoso es reconocer que *César y Cleopatra* es una obra muy original, si bien a ratos parece alta comedia, otros satírica farsa y momentos hasta libreto de una opereta a lo Offenbach. Shaw ha tenido en ella su mayor acierto psicológico al trazar la figura de César, el "superhombre" de Roma, genial, sagaz, inteligente, hábil y de un fino oportunismo político. Mas aunque ve en César a un superhombre, como él mismo, Shaw no desperdicia la ocasión de poner en solfa la calva del viejo caudillo y sus otoñales coqueteos amorosos. Y la infantil Cleopatra no pasa de ser una niña caprichosa, despótica y malcriada, en la cual sólo se vislumbra una vasta ambición. Esa actitud irrespetuosa de Shaw es habitual en él cuando se aproxima a las grandes figuras de la Historia. Le es imposible con-

templarlas en un plano de superioridad. Las hace bajar primero de su pedestal y después las trata familiarmente, como muñecos que han de recobrar una nueva vida, cuando Shaw les infunde su espíritu. Para él Napoleón es un "condottieri" sin escrúpulos que sacrifica al fin todos los medios (*El Hombre del destino*), y Shakespeare, un amoroso poeta que apunta cuanto ve y oye, plagiando a los demás en la florida retórica de sus obras (*La Dama morena de los Sonetos*). Sólo la visionaria doncella de Orleáns (*Santa Juana*) logra de Shaw, en dos o tres escenas admirables, algunos latidos de genuina emoción, esa nota humana de que carece su teatro satírico, brillante, dialéctico, pero fríamente intelectual.

Lo mismo en sus piezas históricas que en sus comedias modernas Shaw peca siempre por exceso. Ha tenido un terror verdadero a ser "humano, demasiado humano", y un exagerado empeño en encarnar el superhombre inaccesible a las pasiones o flaquezas de los demás mortales. Shaw se ríe del amor, del sexo débil—que sólo hace víctimas entre los hombres débiles—, del sentimentalismo, del adulterio como tema dramático y de cuanto significa primitivo impulso pasional. Bajo ese punto de vista es un precursor del siglo XX. Pero Shaw, en cambio, sólo puede escribir *contra algo* o *en pro* de algo. Cuando no es pole-

mista es predicador, aunque por su amenidad e ingenio logramos perdonarle su manía de predicar. Ha escrito *Androcles y el león*, para definirnos su actitud frente al cristianismo evangélico y la Iglesia. *El dilema del Doctor*, para desahogar su aversión contra la Medicina, los médicos y los cirujanos. *Casarse*, con la idea de afirmar su hostilidad respecto al matrimonio. *Pigmalión*, con objeto de explayar sus teorías sobre la fonética y la articulación. *La otra Isla de John Bull*—una de sus más profundas comedias psicológicas—, a fin de revelarnos, al través de su humorismo, el misterio del alma irlandesa, su incompatibilidad con el temperamento inglés y su sistema político. Mas el procedimiento falla en muchos casos, por supeditar el arte dramático a la tesis, al problema del día. Tal es el caso ahora de *La otra Isla de John Bull*, cuyo prefacio ha perdido mucho de su interés y actualidad, desde que el antagonismo angloirlandés depuso las armas con la creación del Estado libre de Irlanda.

Este teatro de Shaw, como hemos dicho, es un teatro de ideas y no de pasiones, de problemas y no de sentimientos. Su diálogo, siempre ágil, ingenioso, ameno, carece, sin embargo, de belleza literaria, aunque refleja admirablemente el tono de la conversación. Pero los personajes de Shaw poseen escasa vida

propia, individual, sobre todo los femeninos. Haríamos una excepción por la protagonista de *Cándida*, quizá su más acertado tipo de mujer, aunque el final de la comedia tenga un marcado sabor ibseniano. Mas es muy posible que Shaw prefiera la figura menos humana, aunque hoy actual, de su joven Vivvie (*La profesión de Mrs. Warren*), fría, rebelde, independiente, sin amor a su madre, que encarna toda una nueva generación femenina de la nueva Inglaterra. Y no le ha bastado a Shaw influir tanto en la juventud inglesa y en el moderno teatro inglés. Después de ser reformador social, moralista, pedagogo, agitador, revolucionario, etc., también ha querido ser profeta. Quizás el ejemplo de su rival y amigo Wells, en sus novelas, no sea ajeno a esta inspiración de Shaw, escribiendo en su alegre vejez una obra biológicodramática de enormes dimensiones, para darnos su explicación del Universo y su intuición científica del porvenir. Por eso su *Vuelta a Mathusalén* está repleta de enseñanzas personales. El preludio en el Paraíso, como la escena de Caín con sus ancianos padres, tiene reminiscencias wagnerianas de la Tetralogía. Casi todo ello es un resumen de los sistemas adaptados o empleados por Shaw durante su larga y luchadora existencia. Shaw, que no cree en la inmortalidad del alma humana,

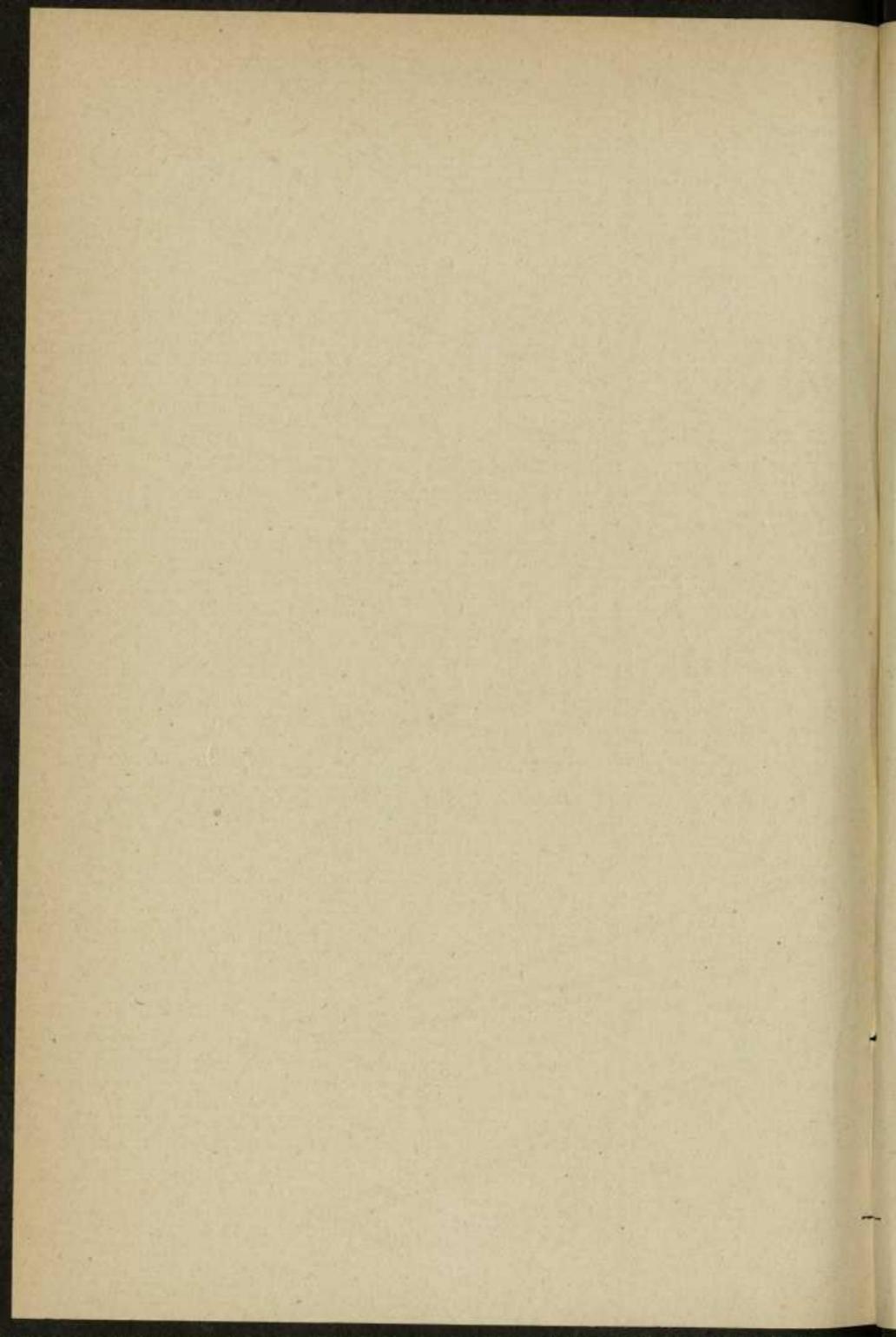
cree, sin embargo, en la inmortalidad intelectual de Bernard Shaw, y brinda consejos a los demás hombres para prolongar siquiera su vida terrenal.

Nada queda por decir de este fenómeno literario porque él mismo parece haber agotado el tema al pregonar sus propias cualidades y al contestar a sus muchos censores. Los críticos favorables le denominan "el Molière del siglo XX". Confieso que no veo la relación. Molière es un genial observador de los seres humanos y de las costumbres, ajeno a filosofías sistemáticas ni a idearios disolventes. Shaw no puede reírse sin un objeto definido y sin sacar de ello una consecuencia. Su risa cínica e irrespetuosa recuerda más bien a la de Voltaire: el Voltaire de los cuentos filosóficos y del diccionario. Esta misma celebridad intelectual de Shaw ¿no evoca hoy la del anciano filósofo de Ferney que, después de haber vencido en su país rencores y prejuicios, disfrutaba en sus últimos años de una admiración universal?

Los amigos de Shaw aseguran que es superior a su leyenda; que el Shaw cínico en público, es en la intimidad discutiendo, rudamente sincero, pero cordial, amable y hasta tolerante con la opinión ajena. Es muy posible. Nada puede sorprendernos de este hombre desconcertante y paradójico. No olvidemos que Shaw es socialista, pero también es rico. Que Shaw

abomina del matrimonio como de una absurda tiranía legalizada, pero que él vive casado desde hace muchos años, en perfecta armonía con su esposa. En realidad, no sabemos del famoso Shaw sino lo que él mismo ha querido decirnos. Es a un tiempo el más conocido de los escritores contemporáneos y el menos conocido de los individuos. Shaw vive en la penumbra y sólo sale a la luz pública cuando tiene algo que decir. Nunca va a sociedad, no sigue la moda del día, ni frecuenta los círculos literarios, que aborrece. Shaw es en todo un inadaptable al medio ambiente, un individualista aislado, consciente de su indiscutible influencia intelectual. Y sea cual sea el destino que le esté reservado a su teatro—cuyo pecado es desdeñar el arte y la belleza en sí—, el espíritu burlón, juvenil, de Bernard Shaw resonará con su risa al través del tiempo. La personalidad del superhombre Shaw, superior a sus mismas obras, ofrece, pues, garantías de sobrevivirse en el porvenir.

CLEMENCEAU EL LUCHADOR



## CLEMENCEAU EL LUCHADOR

### I

#### LOS ZARPAZOS DEL "TIGRE"

¿Es tarde para hablar de Clemenceau? No; al contrario, puesto que la muerte sólo ha puesto el epílogo a una vida inmortal. Clemenceau ha entrado vivo en la Historia. Su figura de ciudadano, su patriotismo ardiente, su luchadora existencia coronada en la vejez por el triunfo, evoca las páginas de Plutarco sobre los héroes de la antigüedad. Así lo ha comprendido el mismo "Tigre", el cual, en su glorioso ocaso, si bien renunció ofertas tentadoras para publicar su autobiografía, escribió, en cambio, con pluma vibrante, la de *Demóstenes*. Y ese *Demóstenes*, cuyos servicios a la patria son premiados con la ingratitud, no es sino la "vida paralela" de George Clemenceau, cuya verdadera biografía está esperando del porvenir un bió-

grafo de su talla. Aquí, por de pronto, sólo pretendo esbozar algunos rasgos psicológicos que definan esa turbulenta personalidad.

La grandeza moral y cívica de Clemenceau ha sido de tal magnitud, en un momento en el que se jugaba el destino de Francia, que su elevado pedestal resistirá al inevitable desgaste del tiempo. Mas sería pueril el suponer que el "Tigre" ha merecido este pedestal toda su vida, ni menos figurarse que, por su talla intelectual o sus virtudes privadas, superaba en mucho a sus contemporáneos. Porque rara vez se habrán amalgamado en un carácter tan violentos contrastes de sobresalientes aptitudes y de cualidades negativas. Por eso es preciso insistir en que Clemenceau no fué nunca *un gran político*, sino un temperamento de gran luchador, a quien la guerra y la invasión de Francia dieron la fe ciega en la victoria a la hora trágica de los desfallecimientos. Y, sobre todo, un ferviente patriota. Desde su juventud, Clemenceau no tuvo más religión que el patriotismo, ni amor más intenso que Francia. He aquí la única antorcha divina de este descreído radical, anticlerical y revolucionario. En su fervor por Francia no le superan siquiera los ultranacionalistas de la derecha, un Deroulède, un Barrés, un Maurras. Como éstos, es un adversario irreconciliable de Alemania, a la que no perdona la ampu-

tación de la Alsacia y la Lorena, aunque también le separa de ellos un abismo ideológico. Siendo diputado, recién elegido, firmó la protesta en la Asamblea de Burdeos contra el Tratado humillante de 1871, que llevó siempre como una herida en el corazón. ¿Presintió acaso, entonces, su destino glorioso de héroe nacional restituyendo a Francia las provincias perdidas en 1919? Nada permitía suponerlo en esa larga existencia de alzas y bajas en la opinión pública y de bruscas evoluciones. Desde que se inició a la vida política, Clemenceau reveló su temple de luchador, y las garras del "Tigre" fueron implacables para el adversario. Se dijo, con razón, que su lengua mordaz era aún más temible que su pistola de duelista y su acerada pluma de polemista. Es tal la vehemencia y la agresividad de su temperamento batallador, que emprende el combate a un mismo tiempo en la tribuna parlamentaria, en el periódico, en el libro y en numerosos desafíos contra sus rivales. En realidad, Clemenceau siempre tiene que situarse en *contra* de las personas y de las situaciones. Su espíritu irreverente, cáustico, volteriano, no respeta nada ni a nadie. Pero su escepticismo intelectual—inspirado en una desoladora filosofía pesimista, respecto a los hombres que desprecia—se hace compatible con el apasionamiento en la acción y con el máximo ardor belicoso. El "Tigre"

es en todo el hombre de los extremismos, que ignora las zonas templadas del espíritu. Audaz, autoritario, intransigente, si bien defiende a sus amigos o a sus leales contra viento y marea, también se ensaña con el adversario hasta la injusticia, y ni la muerte de éste desarma nunca su odio implacable.

¡Los odios del "Tigre"! ¡Cuántos inútiles enemigos le han valido! ¿Y cómo suponer que un hombre que se niega al pacto, al compromiso, al olvido, sincero u oportuno, de las ofensas recibidas, pueda ser nunca un buen político? No; Clemenceau, hasta la guerra, actúa únicamente de fiscal de la República. Parece entonces un antiguo convencional del "Comité de salud pública" de la Revolución francesa. Nadie o casi nadie se libra de sus acusaciones exterminadoras. El "tumbador de Ministerios", en su exaltación individualista, parece identificar la República, una e indivisible, consigo mismo. Desprestigia a Gambetta, arrebatándole su popularidad. Ataca rudamente a Jules Ferry, a Jaurés, a Waldeck Rousseau, y lo mismo a cuantos caudillos republicanos desfilan por el Gobierno, sin comprender que sus campañas también logran desprestigiar el régimen. No podía menos de alcanzarle, a su vez, la hora adversa de la fortuna. El escándalo del Panamá, que ahoga en sus aguas cenagosas a tantos parlamentarios, a po-

co arrastra hasta el fondo a Clemenceau, inutilizándole para siempre. Su intimidad con el financiero Cornelius Hertz sirve de arma a sus enemigos. Viene la época del eclipse forzoso, del trabajo literario y periodístico, en que el "Tigre", alejado de la vida pública, frecuenta a los escritores y a los artistas, y hace frases que luego corren por todo París. Es amigo de Alphonse Daudet, de Gustave Geffroy, del pintor Claude Monet y del novelista Zola.

Al estallar *l'affaire Dreyfus* como una guerra civil en Francia, Clemenceau funda *L'Aurore*, y en su periódico publica el famoso "¡Yo acuso!", de Zola, que desencadena una verdadera tormenta en la opinión. No importa. Otra vez entra el "Tigre" en la arena política con todos sus ímpetus de anticlerical, de antimilitarista y de jacobino. Su marcha ascendente culmina, antes de la guerra, en 1906, en que al fin alcanza el Poder, y en que, gracias a su amistad con Eduardo VII (amistad cimentada en las charlas veraniegas de Marienbad), logra estrechar los lazos de la "Entente Cordiale". Es, quizá, su único acto clarividente de político y de estadista. Cuando, tras de una agriada discusión con Delcassé, abandona el gobierno, haciendo un gesto muy suyo de altivo desdén, Clemenceau ha vuelto a ser popular en Francia por su vigorosa personalidad. Sin embargo, nadie es más

odiado que él en el Parlamento, a causa de sus críticas y de sus zarpazos. El ha definido a Poincaré: "El hombre que lo sabe todo y no comprende nada." Y a Briand: "El hombre que no sabe nada, pero comprende todo." A este último le clava un mote sangriento, que Briand no le perdonará nunca. Hasta cuando ayuda a un amigo político, el "Tigre" tiene que arañarle. Al efectuarse la elección presidencial de Poincaré, Clemenceau vota por Pams. \*

"¿Por qué ha votado usted a Pams?", le preguntan.

"Porque, para presidente de la República, voto siempre por el más tonto."

Tal es el "Tigre" individualista, orgulloso, sarcástico, separado por un abismo de hostilidad de Poincaré; a quien detestan Millerand, Ribot, Delcassé, Briand, Viviani, como a su peor enemigo. Y hará falta nada menos que la guerra y la invasión para realizar el milagro. El milagro de ver alzarse al viejo "Tigre" frente al Aguila Imperial. De verlo, en fin, convertido en símbolo del patriotismo francés y en el caudillo moral de la Victoria.

## II

## EL "TIGRE" CONTRA EL "ÁGUILA"

¡1917! ¡Año terrible de pesimismo y de desconfianza! Es la más grave crisis que atraviesa Francia desde la guerra y la invasión. El Ejército, inmovilizado por la interminable guerra de trincheras. Los jefes aliados, desunidos por criterios y planes diversos. En París cambian los Gobiernos, presididos sucesivamente por eminentes parlamentarios, que en esa etapa angustiada demuestran su igual incapacidad. El Parlamento, la opinión misma, empiezan a dudar del porvenir, de una posible victoria por las armas. Se habla de paz, sea como sea, sin reparar que una paz hecha con el enemigo dentro de la patria sólo puede ser desventajosa y humillante. Flotan en el ambiente envenenado miasmas mortíferos de antipatriotismo y hasta de traición. Y en el silencio, entrecortado por rumores alarmantes, vibran los rugidos del viejo "Tigre". La Censura oficial, harta ya de sus acusaciones fulminantes contra los Gobiernos y contra la escasa iniciativa del alto mando militar, ha suspendido su diario, *El Hombre Libre*, que él, cáusticamente, ha transformado en

*El Hombre Encadenado.* Pero no bastan los artículos reveladores y terribles, que la Censura mutila tantas veces. Se hace ya inevitable un acto público, decisivo, cuya resonancia pase por encima de las trabas oficiales y llegue a oírse en toda Francia.

Y Clemenceau, el viejo luchador, se decide a dar este paso, que empieza a despejar el horizonte. Pronuncia su memorable discurso en el Senado acusando al ministro del Interior, Malvy, de "traicionar los intereses de la patria" y de proteger a sus enemigos encubiertos. Aquel discurso, audaz, duro, implacable, más que un discurso, es el primer escobazo que da Clemenceau para barrer los establos de Augias. Estalla como una bomba en el Parlamento y sacude al país entero con un escalofrío de emoción. ¡Al fin se oye la voz de un patriota sincero, que no teme las responsabilidades! ¡He aquí el hombre cuya palabra enérgica hace renacer las esperanzas! Por eso, cuando llega la crisis amenazadora para Francia —desde el fondo del Elíseo, donde la Constitución le retiene inutilizado—, ese otro gran patriota, el presidente Poincaré, no duda en ofrecerle el Poder a Clemenceau... Tal rasgo de clarividente patriotismo le valdrá el homenaje de la Historia. Sabe Poincaré que el "Tigre" le detesta. Sabe igualmente que las protestas, la indignación frenética de los políticos, aco-

gerán este nombramiento como un reto. ¡Un Gobierno Clemenceau! ¡Qué escándalo! ¿Adónde va a llevarles este hombre rudo, violento, autoritario, que desdeña igualmente a todos los partidos y sus jefes? Poincaré parece presentirlo al entregarlo por fin el Poder. Quizá a la victoria, y, si no, al menos, a la defensa heroica del suelo patrio. Y se opera lo que llamamos el milagro. Un anciano de setenta y tantos años va a inyectarle a Francia, casi agotada, desfallecida, su bélico ardor juvenil, su fe inquebrantable en los altos destinos de la patria. Un veterano piloto va a empuñar el timón de la nave del Estado, afrontando todos los temporales. Donde han fracasado los hábiles parlamentarios, vencerá un viejo luchador que no siente el peso de los años, sino únicamente el dolor de una herida no cicatrizada: la derrota de 1870, la mutilación de Francia, el Imperio de los Hohenzollern, símbolo de todo lo que más odia. Y ahora, ¡prodigioso destino el suyo!, se encuentra el "Tigre" frente a frente del Aguila Imperial, sobre la cual se arrojará para vencer o morir.

Es preciso hacerse cargo de este sentimiento dominador en Clemenceau si queremos comprender al caudillo moral de la victoria. Desde el momento en que acepta el Poder repite obstinadamente: "*Je fais la guerre!*", y la hace sin titubeos ni contemplaciones. A

los chispazos de insubordinación militar en el frente responde imponiendo en seguida los fusilamientos, tras del juicio sumarísimo, y restablece con mano férrea la disciplina. Al interior detiene y encarcela a los espías y a los sospechosos, descubre pactos e intrigas, decreta inapelables sentencias de muerte. El, que ha odiado siempre a los reaccionarios, realistas y clericales, permite, sin embargo, que Daudet y Maurras sigan sus violentas campañas en *L'Action Française* contra Malvy y Caillaux, para desenmascararlos. Después, ante el asombro general, se atreve a desterrar a uno y a encarcelar a otro. "¡Es la Dictadura!", claman aterrados los demás políticos. Desde luego, pero una Dictadura de legítima estirpe republicana. La que han aceptado Grecia y Roma en los momentos de peligro nacional. La de un Danton o un Robespierre en las horas culminantes de la Revolución francesa. Aunque hayan querido tacharle de reaccionario por sus métodos de gobierno, Clemenceau, corriendo al frente y reanimando a los soldados con su patriotismo fervoroso, no es sino uno de aquellos jacobinos que en las filas del ejército revolucionario supieron, en una oleada de entusiasmo, vencer al invasor en Valmy y en Jemmapes. Su misma mano dura contra los patriotas tibios, su sistema inquisitorial de represión, están en perfecta concordancia con el del "Comité de salud

pública" del 93. "Tenga usted mucho cuidado—advierde a un político eminente, que en los pasillos del Parlamento siembra el pesimismo y la desconfianza—, porque voy a hacerle a usted arrestar, y hasta fusilar, si es preciso." Y el político palidece, porque sabe que en boca del "Tigre" no se trata de una vaga amenaza.

Bien es cierto que él es el primero en dar muestras de valor y de energía ante el enemigo. Una ocasión, entre tantas, revela el temple del gran patriota. Y es aquella en que el ejército alemán hunde al ejército inglés del general Gough, quiebra el frente francés, obligándole a replegarse; amenaza Amiens y abre una brecha entre los aliados, dejando de nuevo libre el camino de París. En la capital la emoción es enorme. Los trenes parten abarrotados. En el Parlamento los pasillos se ven invadidos por una muchedumbre exaltada, que vocifera: ¡Esta vez es el fin! ¡Hay que destituir a Foch! ¡Hay que juzgar a los responsables! ¿Y el Gobierno? ¿Qué va a hacer el Gobierno? ¡Los alemanes marchan ya sobre París!

Rodeado por sus adversarios, que en vano ocultan su íntima satisfacción, Clemenceau mantiene el firme propósito de sostener en su puesto al general Foch. Se resistirá el choque. Se reorganizará el frente. "*On tiendra jusqu'au bout*".

Exasperados, le gritan:

“Pero ¿y si el enemigo llega hasta París?”

“Nos batiremos dentro de París.”

“¿Y si toman París?”

“Nos batiremos detrás de París, que no es sino una de tantas ciudades francesas. El Gobierno se quedará en su puesto.”

Y en seguida el zarpazo del “Tigre”:

“Por de pronto, he mandado suprimir el tren para Burdeos.” (Alusión sangrienta al rápido traslado a Burdeos del presidente Poincaré y del Gobierno de Viviani en 1914.)

He aquí la grandeza moral, la fe patriótica de Clemenceau. Cuando todo parece ceder, lo mismo el frente militar que el espíritu ciudadano, él permanece firme como una roca. ¡Admirable anciano! ¿Cómo sorprenderse de que su ejemplo enardeciese los ánimos hasta alcanzar la victoria? Sin Clemenceau hubiera sido imposible el triunfo final. En eso están de acuerdo incluso sus enemigos. En la hora trágica de la duda fué el hombre providencial—aun cuando no creyese en la Providencia—, que supo salvar a Francia. Fué el luchador que luchó por el pueblo y el Ejército, al par que el verdadero dictador que se impuso al Parlamento. Tuvo intuiciones geniales: la de conseguir para Foch el mando supremo de los ejérci-

tos aliados; la de restablecer en su puesto al general Mangin, inutilizado por intrigas políticas; la de otorgarle su parte de gloria a los jefes, suprimiendo el anónimo de la Censura oficial. Por una ironía del destino, este antiguo antimilitarista resultó ser el sostén del ejército francés, el caudillo civil de los soldados, que le aclamaban en las trincheras y le pusieron el glorioso mote de *le père la Victoire*.

Y, en efecto, sobre las alas de la Victoria encabeza el viejo "Tigre" la marcha triunfal que libera la tierra de Francia, arroja al "Aguila" invasora y devuelve la Alsacia y la Lorena a Francia. Así entra Clemenceau en la Historia. Tan grande entonces como Thiers, ha convertido en realidad el sueño patriótico de Gambetta, de Boulanger, de Déroulède, de Barrés. Desde el armisticio hasta la paz, es el ídolo del pueblo francés, cuya popularidad le eleva por encima de los hombres y de los partidos. Las naciones aliadas le rinden los máximos homenajes de adhesión y de respeto. Pero la carrera política del "Tigre" ha terminado. El viejo luchador, que logró vencer en la guerra, después fracasará en la paz, y sus adversarios políticos, coaligados, impedirán que alcance la satisfacción suprema de entrar en el Elíseo como presidente de la República Francesa.

Ya, lo demás, son miserias humanas. Errores de

un anciano... Envidias de políticos... Olvido de las masas. Señalemos, sin embargo, otro gesto de grandeza del viejo luchador. Se retira, altivo, envolviéndose en un silencio voluntario, y se resigna a ser, hasta su muerte, el fantasma glorioso de sí mismo.



## INDICE

	<u>Páginas</u>
D'Annunzio, el poeta-héroe.....	7
La Emperatriz Eugenia.....	19
Maurice Barrés (Evocación).....	29
María Guerrero y el teatro español.....	39
Un novelista mundial.—Blasco Ibáñez.....	51
Cánovas del Castillo (El centenario).....	65
Ibsen y el ibsenismo.....	77
“Azorín” y Muñoz Seca.....	97
Benavente o El ingenio inagotable.....	107
El jardín del poeta.....	119
Oscar Wilde: Su vida y sus confesiones.....	129
El Padre Coloma.....	143
Homenaje a una reina.....	155
De Kerenski a Lenin (La revolución rusa).....	167
El hidalgo de las letras D. Ramón del Valle-Inclán.	189

## ÍNDICE

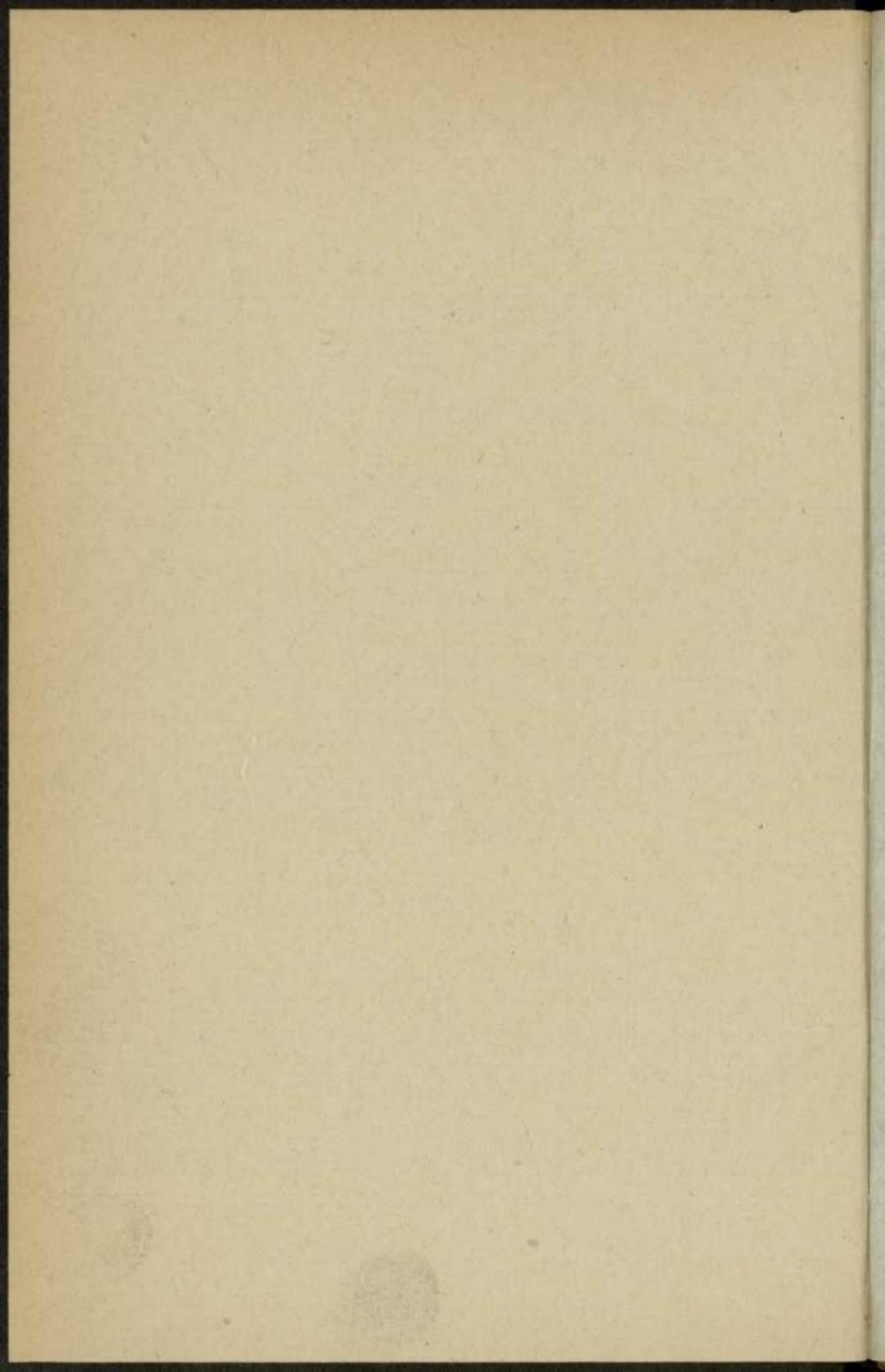
	<u>Páginas</u>
Torcuato Luca de Tena o El periodista patriota.....	201
Del lado de Proust.....	215
Pierri Loti o El alma errante.....	231
Unamuno o El ansia de inmortalidad.....	245
Bernard Shaw, superhombre intelectual.....	259
Clemenceau el luchador:	
I. <i>Los zarpazos del "Tigre"</i> .....	281
II. <i>El "Tigre" contra el "Aguila"</i> .....	287

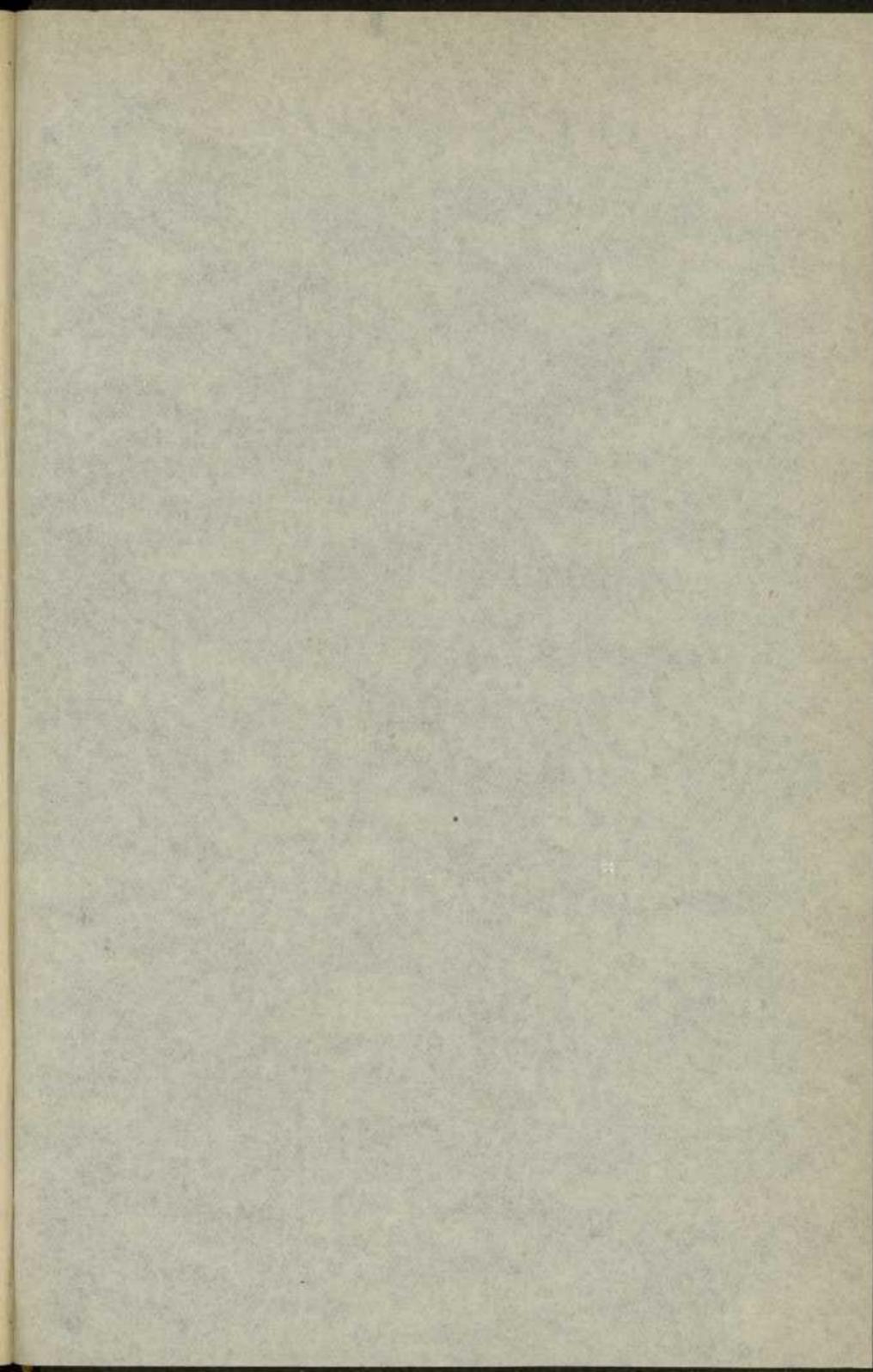
## ERRATAS ADVERTIDAS

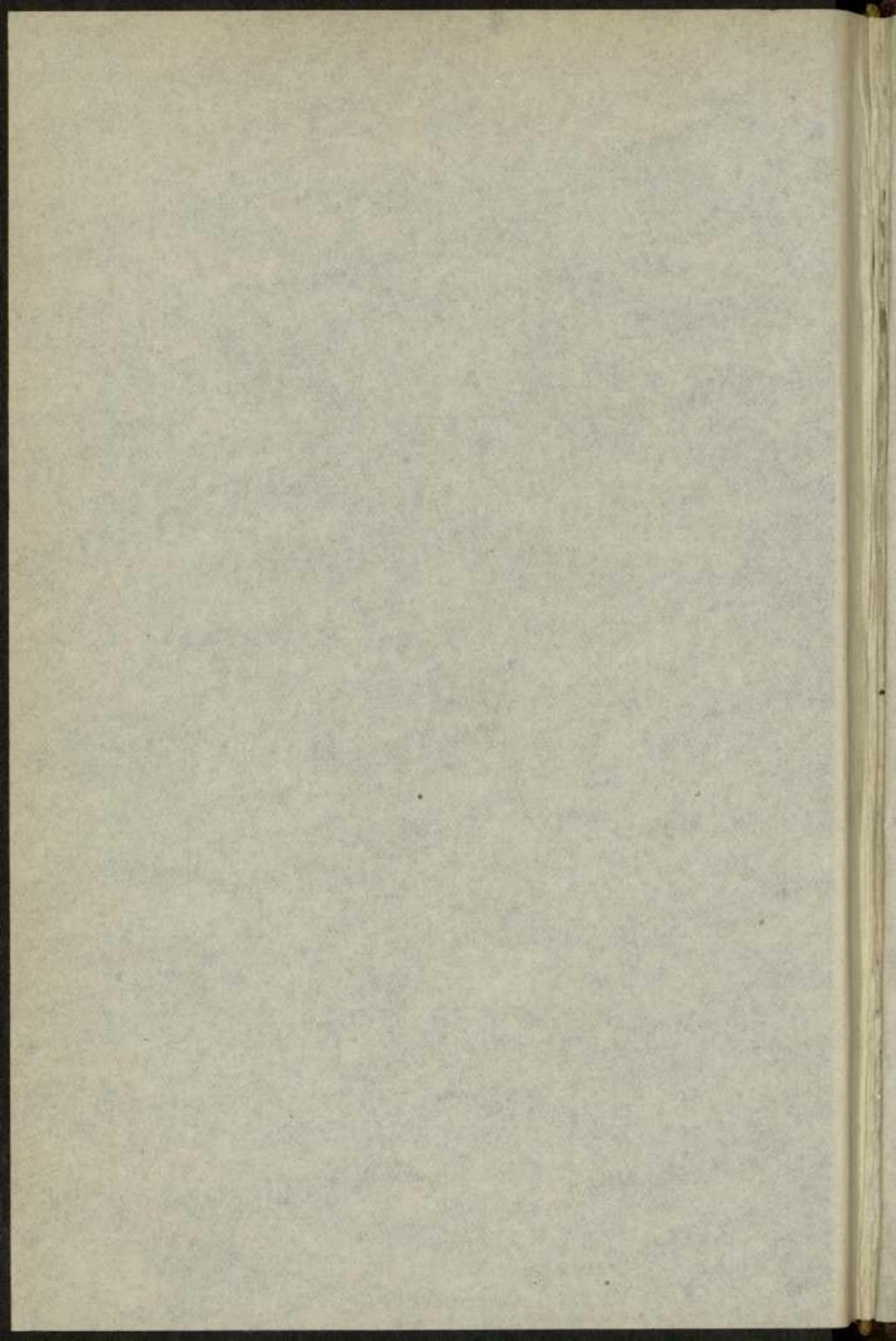
Página	Línea	Dice	Debe decir
68	24	Fabié	Fabié.
74	8	incondicional	condicional.
114	18-19	verbo! yuga	verbo subyuga.
236	4	habían	habrán.
264	24-25	ingenio	ingenuo.
269	18	<i>profecía</i>	<i>profesión.</i>

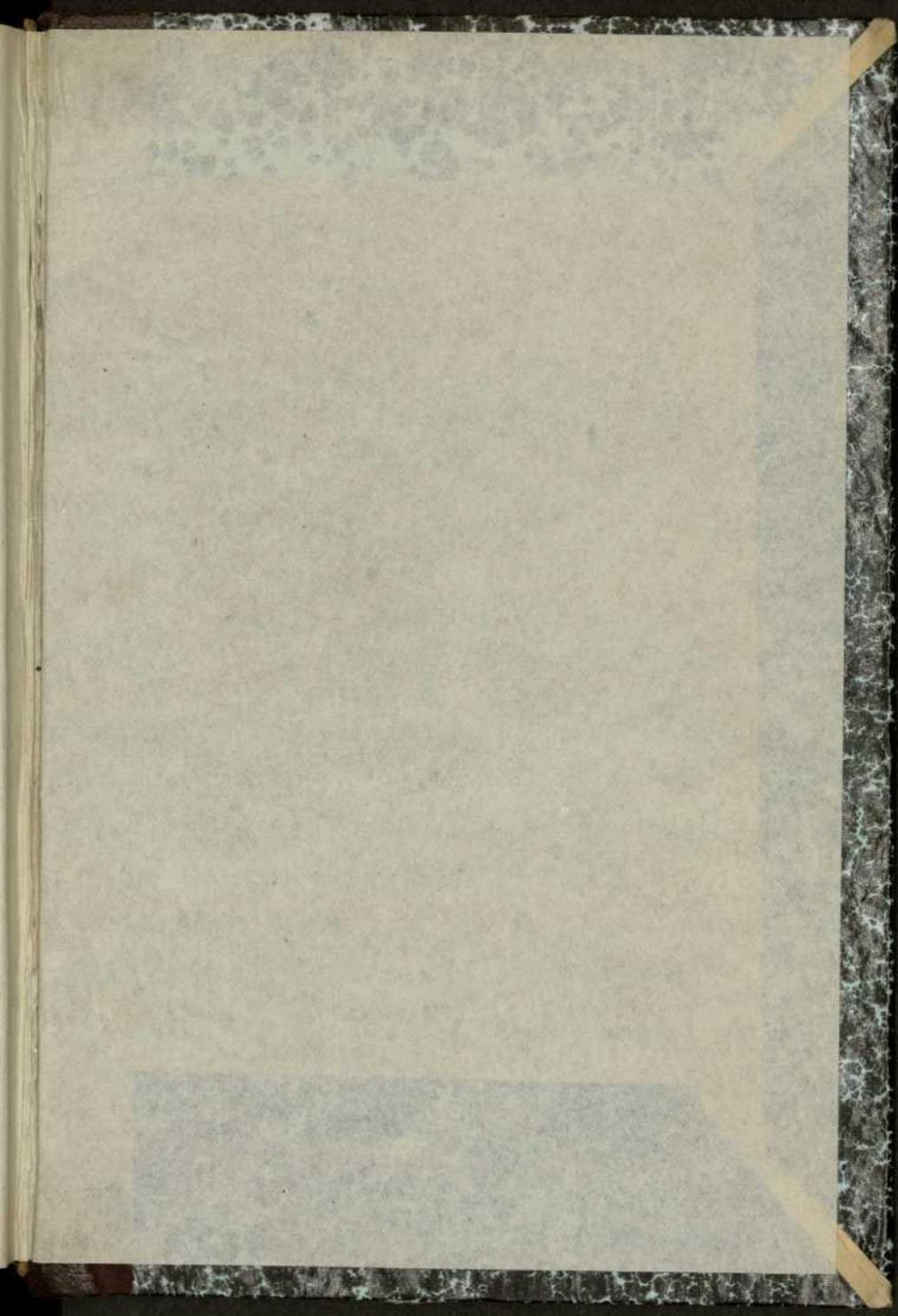
La línea 26 de la página 194 está invertida.

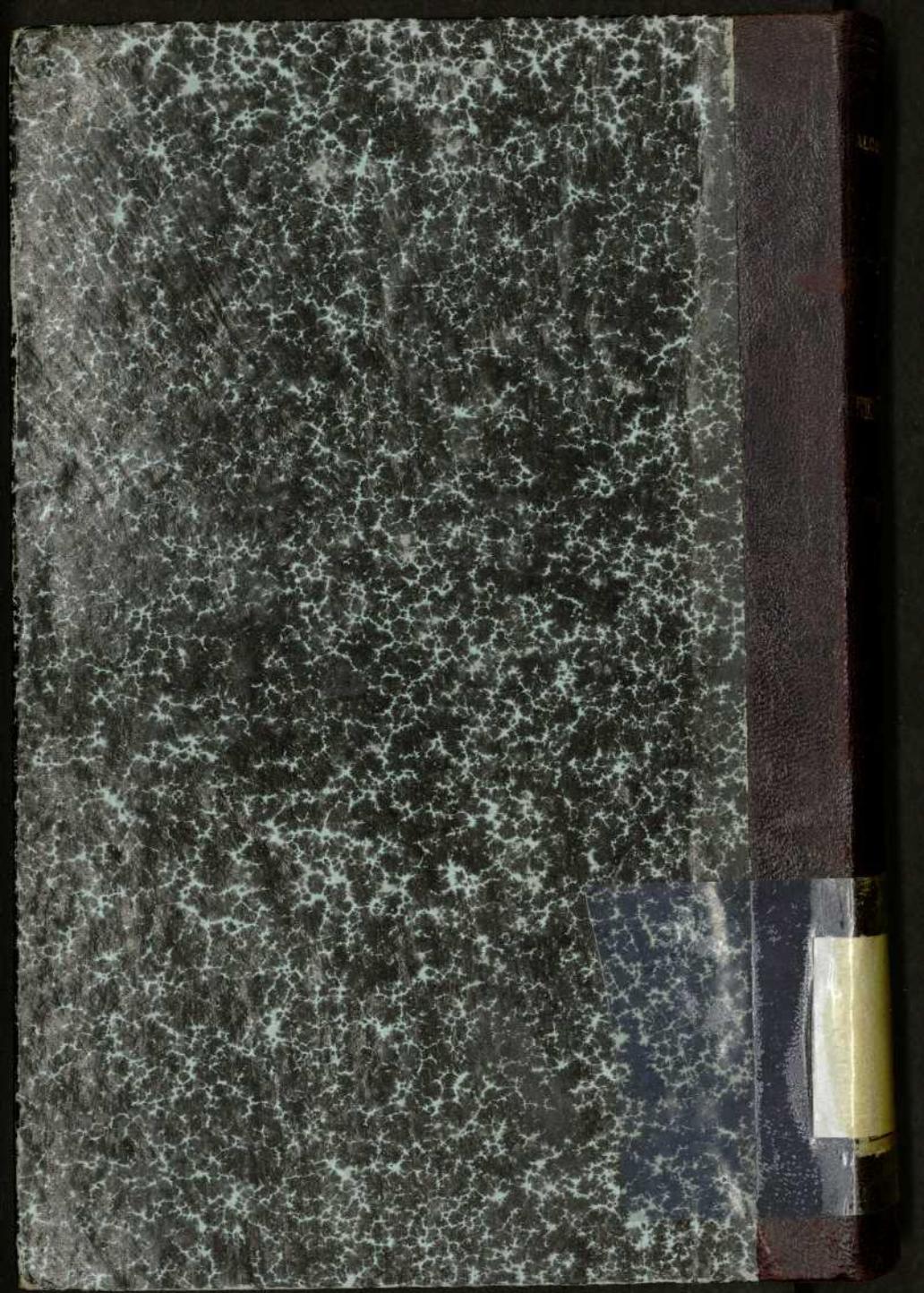
Entre las líneas 19 y 20 de la página 268 hay que intercalar: medida a no hallar en su camino a Frank Harris,











ALCALA GALIANO

FIGURAS

EXCEPCIONALES

20109

BIBLIOTECA  
PUBLICA