ENRIQUE DIEZ-CANEDO

LAS ADELFAS

Un verso de Antonio Machado, en su «España, en paz», me ha dado siempre la más cabal definición del poeta: «dos ojos que avizoran y un ceño que medita». No es necesario el ceño, sino la meditación a frente serena; ni únicamente los ojos, sino todos los sentidos han de estar avizores, despiertos. ¿Y el corazón?, preguntarán los amantes de la poesía a lo romántico. El corazón escande el ritmo, lleva el compás de la poesía.

Manuel y Antonio Machado se encuentran poseedores de los más vivaces sentidos, de la más serena mente poética con que se enorgullece hoy nuestra lírica. Y al concertarse para escribir sus obras dramáticas, las cualidades del uno refuerzan las del otro; pero se diría que el entendimiento ordenador, el «ceño que medita», empuña la dirección en la empresa.

Todas sus comedias —que son bien pocas— lucen como cualidad maestra un dominio de la palabra y del sentimiento que, para los ligeros en juzgar, equivalen a recato excesivo, muestra de íntima frialdad, aunque nadie les niegue la suma dignidad literaria, tanto externa como interna.

Las adelfas es, acaso, la obra de mayor empeño que han acometido hasta aquí. Si en pocas palabras tuviera que condensar mi opinión, diría que en ella se ve más el ceño meditabundo que los ojos avizores. Su construcción, en cierto modo, lo exige.

La duquesa Araceli, seis años después de muerto su marido en accidente de caza, según se declaró, se siente obsesionada por el recuerdo de aquel hombre, Alberto, a quien

ella no amó nunca, y que, si se mató, no fue, de seguro, por ella. Una compañera de colegio, Rosalía, en quien desde niña se descubría temperamento apasionado y perversa índole, fue amante de su marido; cartas lo prueban. Araceli, sin embargo, nunca sospechó nada, aun conociendo las cartas firmadas con nombres novelescos. Sólo en sueños, aclarados por un médico, su confidente, como amigo de la niñez, criado con ella en la finca de «Los adelfos», donde vino al andar de los años a morir el esposo, ve a éste acompañado de una mujer, en quien cree adivinar a Rosalía.

Una vez más se utilizan en la poesía dramática las lecciones del psicoanálisis. En los Machado esta utilización no pasa de ciertas indicaciones elementales. De ningún modo han pretendido ofrecer casos nuevos a la consideración de los especialistas. Se han asomado al mundo de los sueños, de los presentimientos, que, antes de ser terreno de experimentos psicoanalíticos, fue reino de poetas.

Araceli, al descubrir los lazos que existieron entre su amiga y su marido, siente retrospectivos celos. Se deja envenenar por el pasado, por el malsano aroma de las adelfas. Otra ha sido la que influyó en el destino de un hombre que vivió a su lado y que ella, realmente, desconoció. La imagen que del marido conserva no coincide con la que le pintan sus familiares. ¿Cómo fue aquel hombre? ¿Por qué ella no supo acercarse a su alma? ¿Hubo otra mujer que lograra lo que ella no intentó siquiera? ¿O, en el no haberlo intentado, estará la raíz del mal, la verdadera culpa?

La comedia se desenvuelve como una indagación judicial. Uno de los personajes lo dice y los autores, en su autocrítica, lo han repetido. Se trata, pues, de una serie de declaraciones y careos, cuyo interés viene a consistir en ser un reflejo de sucesos reales, acaecidos seis años antes; pero que, además, llegan a restablecer la calma perdida por la esposa, al aclararse los hechos y conocerse el punto inicial, los celos despertados en el marido, al día siguiente de la boda, por unas palabras que el médico, manifestando un sentimiento apenas formulado en su interior, hubo de pronunciar imprudentemente. Así vivieron una al lado de otra, sin conocerse, aquellas dos almas, y Alberto vino a morir, no por otra causa que por su propio fracaso.

Un análisis detenido de la pieza requeriría mucho espacio y no ganaría en claridad, porque es muy rica en matices psicológicos. La revelación de la verdad pacifica el espíritu de Araceli y le permite encontrar en un nuevo amor la feli-

cidad que no tuvo. Amor que ha despertado en ella un actor del drama, tampoco bien enterado de sus facetas. La clave quien la da es Carlos, el médico, harto indiferente, por cierto, al papel que en el drama le correspondió.

Lo que una explicación no logra, tampoco la comedia lo consigue en todos los momentos: claridad. Yo temo, al escribir de ella, no haber visto del todo su alcance. Pero me conviene pensar que no será mía toda la culpa y alguna les cabrá a los autores. Lo que no me satisface por un lado me colma por otro. Las riquezas que los Machado brindan al correr de sus versos son magníficas. Versos no ostentosos, sino contenidos, estrictos. Pecan, a ratos, por falta de severidad. Es el inconveniente de las comedias con asunto del día que han adoptado la vestidura del verso.

Sucede con el verso, en estos asuntos, lo que con el traje contemporáneo en la escultura. ¿Hay belleza posible en la levita, en el pantalón largo, en el sombrero de copa? Mucho se ha discutido acerca de esto. En su afán de dar sencillez al verso, de huir de lo declamatorio, de buscar la verdad por un camino convencional, el verso de los Machado roza en momentos, pocos, pero muy notorios, la expresión prosaica. Fuera de tales momentos, su poesía logra la suma eficacia al ajustarse a la naturalidad en giro y vocablo. Se acercan, pues, a la poética de Campoamor, hoy tan olvidada entre los poetas, tan escasa de crédito en las últimas generaciones. De Campoamor, cuyo verso es de esencia dramática y no lírica. Más fría la palabra, más recio el pulso, más sonoro el ritmo, sin duda. Con un viso de época clásica y un donaire de cantar andaluz, que al viejo poeta le faltan. Pero, como en él, tan justos como el guante a la mano.

Lola Membrives tiene tesoros de sensibilidad que le permiten destacar en su papel los momentos sucesivos de la evolución de su carácter. La acompaña con fortuna el señor Roses, en un tipo juvenil, tratado con un gracioso matiz de humorismo. No logran, en cambio, romper cierta afectación nada grata los demás intérpretes principales de esta comedia, en que los secundarios casi no existen.

El público oyó con atención los tres actos de *Las adelfas* y aplaudió en los finales a los autores con el fervor de siempre; pero, a mi entender, más a ellos que a la comedia.

El Sol, Madrid, 23 de octubre de 1928.