

Orbea

REVISTA MENSUAL

SUMARIO

- María Enriqueta *La fuerza de un deseo.*
 Vicente García de Diego *Problemas etimológicos.*
 N. Hernández Luquero *Tristeza de Ciudad.*
 Juan Lacomba *El arte fastuoso del ceramista Peyró.*
 Angel Dotor *La ingratitud de Andrés.*
 Ramón Giner *Visiones de Holanda.*
 Emilio Cornejo Caminero *Amanecer.*
 Juan Uría Riu *Observaciones sobre los paisajes asturianos.*
 José Dorado Martín *La esfinge dormida.*
 B. González Arrili. *El clásico Francisco Sánchez y su "Nihil Scitur".*
 H. G. Wells. *Los pueblos de lengua aria en los tiempos prehistóricos.*
 Juan de Contreras *Agua de Balsain.*
 Andrés Sepúlveda *Caricatura de Urabayen.*
 Editorial *Zuloaga.*
LIBROS.—N. H.: *Altar Mayor*, por Concha Espina; **Eugenio Domingo:** *Vida ejemplar de un claro varón de Escalona*, por Félix Urabayen; *El profesor inútil*, por Benjamín Jarnés; **Martín Parafar:** *Ciencia y Corazón*, por Isidoro Acevedo.—*Revistas.*

LA FUERZA DE UN DESEO

Obligada por el tumultuoso ir y venir de los transeúntes que llenaban la calle, me detuve ante el escaparate aquel. Tal parecía que una mano me había empujado por la espalda hacia ese sitio, y que otra mano se empeñaba en retenerme allí. Detuve, pues, mis pasos en espera de que la acera quedase despejada, y sin pensarlo, mis ojos erraron al azar entre los objetos de arte que la vitrina exponía. Muchos y muy variados eran: jarrones de cristal de Bohemia, pájaros y candelabros de porcelana de Copenhague, grupos y bustos de mármol, una gran pantera de bronce, una hermosa piel de tigre, dos biombos pintados con todas las extravagancias de la última moda, otros muchos objetos que mi recuerdo ha olvidado, y allá en el fondo de la vitrina, cerrándola artísticamente, un incomparable cuadro, de firma holandesa.

Era tal la perspectiva de ese lienzo, que el escaparate parecía continuar, prolongándose hasta el horizonte...

Al darme cuenta de que mis pies no estaban ya en la acera, sino que habían comenzado a pisar la menuda arena de aquel sugestivo paisaje, volví a la realidad del momento, y fué ya entonces, con voluntad consciente, por un impulso propio, cuando de cierto me detuve ante la vitrina.

Toda mi atención se concentró en el cuadro. Si el ansia fuera humo, ese lienzo habría quedado totalmente envuelto en neblinas. Poserlo constituyó desde ese instante el punto de todas mis meditaciones. Quizá los demás no hubiesen encontrado justo el motivo de tanta sed para adquirirlo; quizá era sólo un capricho ese deseo; pero a mí me pareció que las tintas en que se bañaba el cuadro, eran únicas. Aquella vereda amarillenta donde el otoño se dejaba caer, exánime; las dos hileras de cabañas, a uno y a otro lado del camino, entre árboles retorcidos que parecían

atisbar medrosamente en espera del viento cruel que vendría a robarles las hojas y el frescor; la distancia, teñida en violeta, donde se empequeñecían las cosas y se esfumaban; los últimos pájaros de la estación, pintando sus revuelos en las nubes, como signos cabalísticos de presentimiento; y la tarde, cayendo rendida sobre el paisaje para anegararlo en inmensa melancolía, todo me pareció especial, atrayente, digno de ser adquirido, costase lo que costase.

Con números bien claros estaba fijado el precio del cuadro en su parte superior. ¿Se elevarían mis ahorros hasta esa suma? Un estremecimiento me recorrió al pensarlo. Cerré los ojos para llegar con el recuerdo hasta el cajón de mis economías; pero me fué imposible fijarlas. Como yo no las hacía para un objeto determinado.. Sería preciso volver a casa y contarlas cuidadosamente.

Abrí los ojos, dirigí una rápida mirada al cuadro, y formulando un cariñoso «Hasta la vista», me lancé vertiginosamente por las calles. Una vez en casa, ante el cajón del armario, procedí al recuento de mis haberes. Yo habría querido encontrar allí billetes sólomente, y que éstos hubiesen tenido el mismo valor; así la tarea habría sido fácil y rápida; pero en aquel cajón había todo género de monedas, desde la más pequeña, hasta la más grande; hubo, pues, que perder un buen tiempo, ayudándose con el lápiz. Concluido el trabajo, vino una sorpresa desagradable: la suma total del dinero, no llegaba a la que tenía fijada el cuadro. Quedé indecisa, con los ojos clavados en la pared. ¿Era necesario renunciar al hermoso paisaje?... No. ¡Mil veces, no! Me puse en pie, di algunos pasos para alentarme, y solté la compuerta a las combinaciones. Tomando lo que había en las cajas verde y rosa—todo lo cual estaba reservado para ciertos gastos que podrían posponerse—,

y añadiendo, además, lo destinado a las cuotas de entrada que... Sí; con eso, y con otras pequeñas cantidades arbitradas de aquí y de allá, la suma necesaria quedaría completa. Procedí a reunirlo todo, hice un recuento general, y como el resultado fué satisfactorio, arrojé todo aquel dinero en un saquillo, y corrí con él hacia la calle. Mi vista iba fija en el cuadro; mis pies creían ir marchando sobre la fina arena de sus veredas pálidas; mi pensamiento, más ligero que mis pasos, se me adelantaba y había llegado ya a la tienda...

Una voz me detuvo

—¿Adónde vas, tan ensimismada?

Era mi amiga Esther. Rápidamente le expliqué lo que me llevaba por aquella calle.

—No puedo detenerme más—le dije—. ¡Tengo una ansiedad!...

Y me despedí. A poco andar, una nueva persona me salió al encuentro.

—Parece que va usted hipnotizada...

Volví a explicar el caso, y me marché cuanto antes.

Todo el camino estuvo lleno de interrupciones; ya era este amigo, ya era el otro... Pero al fin me ví dentro de la tienda.

El dependiente se aprestó a recibirme.

—Vengo por el paisaje holandés que está en el escaparate.

El hombre, indeciso, mirándome con los ojos cobardes del que teme romper una ilusión, insinuó:

—Es que... no se puede ya vender ese paisaje... Acaba de estar aquí un caballero, y lo ha dejado apartado...

Pero yo, sonriendo segura, le respondí sin vacilar:

—No hay cuidado. Ese caballero que acaba de venir... ha sido mi pensamiento... Se me adelantó... El ansia le trajo... Así pues, el cuadro me pertenece.

Mas el dependiente, hombre esclavo del realismo, sonrió con incredulidad sin ceder a mis razones, añadiendo:

—Ese caballero ha indicado que vendrá por el paisaje en seguida.

—No lo dudo—exclamé—. Como que aquí raigo lo que vale el cuadro...

Mis palabras rebotaban sobre el mármol de aquel excepticismo. El hombre no se convencía con nada.

—En ese caso le dije—no me marcharé de aquí sino hasta la hora de cerrar la tienda, y como ese caballero no vendrá por el cuadro, seré yo quien se lo lleve.

—Puede usted hacer lo que guste—me respondió el dependiente, ofreciéndome una silla.

—Va usted a convencerse—le dije—de que es cierto cuanto le he indicado. Ese caballero no vendrá, porque me ha dejado a mí su puesto.

Sentada en aquella silla, conté paciente-mente las horas, y cuando sonó la del cierre de la tienda, el dependiente, con toda formalidad, abrió el escaparate, sacó el admirable cuadro, y después de sacudirlo empeñoso, procedió a envolverlo.

En ese instante, un hombre distinguido, bien envuelto en un gabán, se presentó en la tienda.

—¿Qué ha pasado con el cuadro holandés de la vitrina? Hace algunos días, al pasar por aquí, resolví comprarlo, y ahora que vengo en su busca...

—Se ha vendido ya—le interrumpió el dependiente.

El interesado, sin decir otra palabra, formuló una despedida y salió.

—No es esta persona, ¿verdad? la que hoy dejó apartado el cuadro—dije al dependiente.

—En efecto, no es ésta—me respondió.

—Convénzase usted—añadí—: ese caballero no vendrá.

Un hombre se presentó. Era el que iba a transportarme el cuadro. Lo tomó cuidadosamente, y nos dirigimos hacia la puerta.

—No vendrá ese caballero—repetí como despedida.

Y salimos a la calle.

El dependiente, según supe después, tuvo abierta la tienda más allá de la hora reglamentaria; pero el caballero no volvió...

MARIA ENRIQUETA.



PROBLEMAS ETIMOLÓGICOS

I. LA ETIMOLOGÍA

He elegido para tema entre lo poco que de menos árido de mi acervo pudiera elegir, un bosquejo de los problemas capitales de la etimología (1) y de las tendencias que se disputan la supremacía de la investigación etimológica.

Tiene algo de singular esta palabra, que en los distintos oídos evoca recuerdos tan diversos, la idea de una cosa familiar y de un arte peregrino y difícil, de un entretenimiento jocoso y de artilugio, de una rara deducción algebraica, o de una sutil dirección, que persigue las fibras del espíritu. Porque todo esto es la etimología, curiosidad vulgar, entretenimiento de ocios, audacia de afición y arte serio. Y en todo ello, en lo que tiene de propensión de las multitudes, de juglaría verbal y de ciencia, hay un fondo atrayente de humanidad, el instinto y el deseo noble de coordinar y hacer transparentes voces e ideas, complicados juguetes de nuestro espíritu y necesaria moneda del comercio humano.

Por ser la etimología campo de todos no ha de reprobarse que en ella pongan sus manos cuantos sientan el prurito del enigma o se crean capaces de desmontar el maravilloso artificio de una voz. Sólo hay que pedir que no se confunda en un juicio la curiosidad popular, que es necesidad, la vanidad del vulgo superior, que es ocio

malgastado, y la investigación, que es técnica. Para el vulgo superior, siempre el menos comprensivo, la etimología es erudición innecesaria, pura divagación del remoto origen de una voz sin valor para el presente. Desconocedor de la función etimológica del vulgo, siempre en actividad, y de los procedimientos técnicos, complicados y no vulgarizables, el vulgo superior no conoce más que sus propias etimologías, ambiciosas e inanes, y juzga de la etimología como de su propio pasatiempo, como de juego de agudezas a mano de de cualquier ingenio.

En un orden más elevado, en el mismo orden científico, se ha extendido la idea de que la etimología es simplemente el origen, o la investigación del origen de las palabras. Esta descarnada definición ha hecho olvidar el concepto tradicional mucho más penetrante, en el que resalta el móvil instintivo y el fin utilitario, el claro concepto del *veriloquium*, aspiración incumplida, pero aspiración de los viejos gramáticos latinos, y el invento del genio filosófico de los griegos, que en su investigación no buscaban satisfacer una supérflua curiosidad, sino penetrar en el *etymon*, descubrir en cada voz el *etos*, o la verdad, el verdadero y fundamental sentido de cada voz.

No busquemos en el vulgo una noción refleja de la etimología: pero en sus preocupaciones y en sus funciones etimológicas descubriremos que aquéllas constituyen un inquieto instinto y éstas un cuidadoso intento de filiación y de rectificación. Es el vulgo el más activo etimologista, y lo es no sólo en el estrecho campo en que concebimos la etimología, como curiosidad de orígenes, sino en la honda acepción tradicional, como genealogía necesaria para la identificación. Como curiosidad, como instinto de rebeldía contra el misterio, el vulgo se forja como puede sus explicaciones. No admite en su trato las palabras hechas sin penetrarlas, sin sacarles los resortes vitales y sin filiarlas. Cada voz geográfica inexpresiva que al campesino sale al paso es un acuciador interrogante que le molesta. Si el vulgo admite tranquilo

(1) Tratan directamente de problemas etimológicos:

Thurneysen. «Die Etymologie. Friburgo, 1905».

Schuchardt. «Etymologische Probleme und Principien», (Zeitschrift für R. Ph. XXVI, 585).

Tappolet. «La phonétique et la sémantique dans le recherche étymologique». («Archiv für das Studium der neueren Sprachen», CXV, 101).

Roques. «Méthodes étymologiques». («Journal des Savants», 1905, 419).

Bertoni. «Che cosa sia l' etimologia idealistica». («Archivum Romanicum», IX. «La legge fonetica» (V).

Gilliéron. «La faillite de l' étymologie phonétique», 1919.

Millardet. «Linguistique et Dialectologie». «Problèmes et Méthodes», 1923.

Spitzer. «Aus der Werkstatt des Etymologen». («Jahrbuch für Philologie, München», 1925).

Saincan. «Les sources indigènes de l' étymologie française», 1925.

denominaciones no filiadas es porque las cree consustanciales. El vulgo no interviene en cuestiones filosóficas como las de las escuelas griegas; si en la lengua las denominaciones son *physei* o *thesei*, connaturales o convencionales, pero las da por resueltas. *Trucha* y *zorro* para él son voces connaturales; tan transparentes y maravillosamente expresivas, que no necesitan explicación; ellas son su propia etimología. Por otra parte la filiación etimológica del vulgo responde a una necesidad; es la necesidad del orden de la pobreza. Su propia limitación es la que a la memoria impone las combinaciones metódicas de los encasillados verbales, en los que puede manejar con fáciles evocaciones el caudal inmenso de la lengua. Gracias a la vigilante preocupación vulgar para que las palabras no se aparten de sus tipos pueden las lenguas sin cultura literaria guardar incólume el fondo de cien generaciones. En la academia ingente de las multitudes, como en las científicas, el vulgo quiere acertar y a su modo fija y rectifica las palabras. Los eruditos a su vez inspeccionan y corrigen al vulgo y le imponen sus etimologías y correcciones.

Para los desvaríos de estos técnicos, para los nuestros, no hemos inventado término especial; para las etimologías y rectificaciones falsas de la multitud hemos inventado un mote desdeñoso, el de *volks-etymologie* o etimología popular. No es pues la etimología pasatiempo de ociosos, ni sola curiosidad histórica, ni vanagloria de abolengo, sino función obligada de esclarecimiento de las voces que usamos, determinación genealógica de sus ramificaciones. La genealogía de las acepciones es condición ideal de un buen diccionario y es base de la propiedad de un idioma, de esa propiedad que por maravillosa intuición pueden manejar sin cultura lingüística los artífices de la lengua, pero que funda su seguridad y exactitud en la etimología. Esta además es el tronco fecundo del que el genio literario puede hacer brotar nuevas ideas.

Es la etimología el más firme sostén de las palabras. Sin ella las que no sean de realidad inconfundible son voces a la deriva, arrastradas por cualquier influjo. Cada definidor en estas voces confusas, como *breña*, busca un enlace ideal, esto es, una etimología. *Breña* es «un lugar de peñascos, maleza» y una porción de cosas que con exactitud nadie sabemos. Su definición, que parece tranquilizadora, es de «tierra abrupta con maleza entre peñas». Y en esta definición, a falta de todo entronque genealógico, nos quedamos en la duda de si en efecto la *breña* está entre *peñas* o sólo lo está en la angustiada rima de nuestros poetas.

Tras la etimología van las palabras y frecuentemente tras las palabras las cosas. Importa por

tanto algo mantener la luz que guía los pasos del lenguaje. «De la exactitud de la etimología, dice Whitney, depende el éxito de toda la ciencia del lenguaje.» Toda la maravillosa armazón de unas leyes fonéticas basada en falsas etimologías y todos los estudios lingüísticos que partan de orígenes falsos serán elecubraciones inútiles. Por etimologías bien comprobadas podemos hoy formular hipótesis, audaces y resbaladizas pero probables sobre la misma civilización aria. Y en etimologías falsas, en amoldaciones griegas y latinas de la toponimia indígena, en puros nombres mal interpretados, se han basado multitud de creencias sobre orígenes de pueblos, todo un mundo de creaciones míticas e históricas.

Desdeñemos o no por tanto la etimología, su fuerza lo mismo de la verdadera que de la falsa, la sentiremos siempre, y ella nos arrastrará en todos los juicios del lenguaje. La mentida etimología de *gazapatón*, el *vitium sermonis* de los escoliastas latinos, seguirá haciéndonos creer que es un *gazapo* grande, y la falsa etimología de éste nos impedirá aprisionar en una idea fija su concepto.

Así una falsa etimología ha traído a una nueva significación a la voz *averío*, que nuestro diccionario define con razón como conjunto de aves.

Esta ortografía y este nuevo significado regional son efecto de la sugestión etimológica, que ha desviado la primitiva idea de ganado o *haber* del término *haberío*, usado en una gran zona de parte de Francia y España desde la misma Edad Media.

Al decir que las palabras han de orientarse hacia su etimología no se trata de hacerlas retroceder hacia el pasado, ni de contener sus desviaciones normales. Se trata sólo de reconocer un hecho, que es más firme la voz polarizada hacia su origen. No se pide que una voz sea lo que fué: es que éste fué subsiste, y el pasado perdura en ella como eje de sus acepciones.

Conservar por tanto sin extremado rigorismo, pero mientras sea posible, la etimología ortográfica y la ideal no es erudición sola, sino el más eficaz medio de contener la disgregación que al idioma amenaza por sus modificaciones fonéticas y sus variantes regionales, si no se adopta más criterio de escritura que la pronunciación, ni más norma de encadenamiento de acepciones que el capricho del uso.

II LA ETIMOLOGÍA FORMAL

De todas las tendencias es la más conocida la etimología formal, la única que en todos los tiempos el vulgo conoce y la única posible para el que sin recursos técnicos pretende etimologizar. Es la homología popular, la etimología de la semejanza externa; idéntica en los graciosos análisis de los

escolias homéricas y en las atribuciones de los pseudoeruditos de nuestros días. Es la etimología que acierta cuando no cabe equivocarse, es la derivación del tipo *corredor* de *correr* y EREMUS *yermo*, de las palabras formal y semánticamente inconfundibles; etimología en cierto modo inútil, porque descubre lo evidente.

Situados ahora en perspectivas mejores y con instrumental adecuado los esfuerzos de imaginación de la etimología greco-latina semejan juegos infantiles.

Los sutiles análisis de Filoxeno y Herodiano, del gran Varrón y de nuestro glorioso San Isidoro de «*vulpes quod volat pedibus*», de «*pulvis quod pellitur vi venti*» son ahora profanadas por la sonrisa del lector moderno, que las califica, como colmo del desvarío, de jocosas, sin ver que en la fragua donde las palabras se forjan es el buen humor del vulgo el más activo artífice.

No, no es por su jocosidad por lo que estas etimologías son falsas, sino porque la etimología greco-latina estaba obcecada por dos prejuicios. Uno el de su prestancia nacional, que les impedía ver todo parentesco externo, y les hacía oír las flexiones persas o galas como gerigonza y barbarie.

Era otro el prejuicio de la composición, algo fundado en griego, donde los compuestos constituían una riqueza, y absurdo y rutinario en latín, donde un compuesto constituía una rareza.

A la ceguera siguió luego el extravío. La etimología latina perseguida por la ruta del hebreo con el criterio de la semejanza tenía que conducir a los delirios que culminan en Guichard (1) y de los que no se han curado nuestros etimologistas latinos. Por otra equivocación de principio gana la celtomanía a espíritus de tan brillante erudición como La Tour d'Auvergne (2) que pretende explicar las lenguas románicas por el celta; y por otro extravío de poetización histórica, que fundado en falsas etimologías atribuye a varios pueblos orígenes troyanos, se extiende la creencia de una preponderancia del griego, defendida con exageración por Budé (3) y Enrique Estéfano (4) y atenuadamente por nuestro Aldrete (5), para quien fué el griego la lengua dominante en España antes del latín. Naturalmente, fuera de alguna tendencia aislada, que más era pasión de novedad que convicción, la idea del romanismo tenía que imponerse. Es la filiación de los diccionarios de nuestro Alonso de Palencia (1490) y de Nebrija (1492), que luego se

formula explícitamente por Bovelles (1). El siglo XVII parece entrar en una nueva fase, procurando crear el instrumental fonético. El aparato que precede al diccionario de Aldrete y las indicaciones de Francisco del Rosal (2) y de Covarrubias (3) parecen obra de foneticistas, y mucho más el diccionario francés de Nicot (4) y sobre todo el original y pintoresco diccionario de Menage (5), sagaz espíritu y agilísimo malabarista de las letras. Sin embargo yo me inclino a incluir entre la etimología formal no sólo estas obras, sino las posteriores de Mayans (6) y Cabrera (7).

Razonar fonéticamente CAPITA *cabeza* y TURPERE *entumir*, como hace Cabrera, es lo mismo que no explicar nada.

Los éxitos de esta etimología son el descubrimiento de lo evidente, la captación de lo que está a mano. Si Menage, según el cómputo de Brunot (8), ha acertado más de un sesenta por ciento de las etimologías de Díez, es por rara agudeza mental y por ser en su mayoría etimologías de evidencia, no por la ayuda de su bizarra ortopedia fonética, ni de su divertida prestidigitación (9). A este sistema de contradictoria y arbitraria permutación de letras se refiere la ironía de Voltaire: «El etimologista es un adivinador, para quien nada valen las vocales y muy poca cosa las consonantes».

III LA ETIMOLOGÍA FONÉTICA

La etimología fonética es triunfo del siglo XIX. El primer ensayo de conjunto, el léxico de Raynouard (10), fué un aborto, en que malogró el éxito la falta de una técnica fonética y la concepción antihistórica del idioma intermedio. Considerar el provenzal antecedente de los romances, como algunos el gallego antecedente del castellano, por presentar un estado retrasado de evolución es desconocer la historia.

La etimología fonética nació en Alemania en el año 1822, en las frías páginas de la gramática germánica de Grimm (11), germen y modelo de la fonética romance. Así lo confiesa en su carta a Gastón París (12) Díez, el creador de la gramática

(1) Estienne Guichard «Harmonie étimologique des langues hebraïque, etc.», 1610.

(2) «Nouvelles recherches sur la langue, l'origine, et les antiquités des Bretons», 1792.

(3) «Dialogues sur l'origine de la langue française», 1554.

(4) «Traité de la conformité du langage française avec le grec», 1565.

(5) Por griegos cita voy, loma, mesón, moço, bajar, trébedes», etc. y hasta varios giros sintácticos, «Orígenes», 19.

(1) Carles Bovelles. «De differentia vulgarum linguarum», 1533.

(2) «Etimología de todos los vocablos originales de la lengua castellana», 1601.

(3) «Tesoro de la lengua castellana», 1611.

(4) «Thresor de la langue française», 1606.

(5) «Les origines de la langue française», 1650.

(6) «Orígenes de la lengua española», 1737.

(7) «Diccionario de etimologías de la lengua castellana», 1837.

(8) «Histoire de la langue française», 7. Véase Gröber en «Grundriss». I, 25.

(9) Véase una muestra en «tabanus, tavanus, tavanettus, vanettus, vanetto, vanettone, haneton, barbaricus, baricus, varicus, guaricus, guarco, jargon, gergón».

(10) «Lexique roman», 1838-1845.

(11) «Deutsche Grammatik», 1822-1837.

(12) Publicada en la «Introducción a la grammaire comparée des langues romanes», 1862.

y del diccionario románico (1). A partir de él y en toda la segunda mitad del siglo XIX se desarrolla en la filología románica el más gigantesco esfuerzo que los tiempos han presenciado. Las dieciséis páginas de la fonética castellana en Baist en el *Gründriss* de Grober han sido, dentro de su insignificancia, más fecundas para la etimología, que todas las cábalas etimológicas.

Al fin la etimología había hallado su método; y de artilugio y escamoteo pasaba a la categoría de demostración científica. Las etimologías fáciles del tipo LÍMITE *linde* y FINGERE *heñir* recibían una comprobación legal; las de falso origen inmediato, FRICARE *frezar* y VETUS *viejo*, se rectificaban; y por imposibilidad fonética se rechazaban multitud de absurdas etimologías, como SPICULUM *espiedo* y ASPERGERE *espurrrir*, que la obsesión de la congruencia semántica mantenía en los diccionarios. No merecía ya esta seria etimología la torpe calificación de «juglaría y adivinación» con que Hovelacque la calificaba en 1888.

Pero esta etimología fonética, extendida a los dialectos y perfeccionada, a su vez comienza a excederse y a elevarse hasta el dogmatismo. A formar la idea de una etimología mecánica infalible, basada en una fonética ineludible y regular, han contribuido la experiencia de los éxitos fonéticos, que se creyeron rotundos, el simbolismo naturajista, prodigado en las explicaciones del lenguaje, y la infiltración del darwinismo y del determinismo filosófico. Es Schleicher, el médico filólogo, quien defiende que «el lenguaje no es historia sino ciencia natural; que en el lenguaje no hay que estudiar la vida espiritual del pueblo y su historia, sino su lengua; no la actividad del espíritu, que es historia, sino la lengua que nos dió la naturaleza» (2); y Max Müller quien formula así su materialismo lingüístico: «La ciencia del lenguaje es una ciencia física. Lo mismo la evolución fonética que la escisión dialectal son procesos fatales extraños al arbitrio humano». (3).

Este determinismo se concreta sobre todo en la eficiencia y universalidad de las leyes fonéticas. Así Schleicher sentencia que «la fonética está sujeta a leyes inmutables, cuyo curso de evolución le es imposible cambiar al hombre, como le es imposible al ruseñor cambiar su propio canto». Es Salomón Reinach quien afirma que «la fonética circunscribe al dominio de lo posible la etimología, que sin ella es tan incierta como la astronomía sin el cálculo». Es Salvioni quien en su discurso de la Academia de Milán (4 de noviembre de 1905) sostiene que «la ley fonética es una fuerza ciega, que en su fatal andar arrolla cuanto abarca». Es

Merlo quien defiende así con fe ciega el dogma de la infalibilidad fonética: «A los sostenedores de la exceptibilidad de las leyes fonéticas no hay más que oponerles la falange de los éxitos normales... Yo tengo tal fe en las indagaciones fonéticas que ni requiero el auxilio de la geografía y de la historia. Sujetémonos a nuestras reglas, y, si la geografía y la historia las confirman, tanto mejor; si están en desacuerdo, amparémonos en nuestras firmes leyes».

Es Thomas quien ensalza así el procedimiento simplista de la etimología fonética: «El método etimológico es sencillo; consiste en seguir a ojos cerrados el hilo de la fonética histórica». Y finalmente Dauzat, quien en 1910, como en los tiempos de Schleicher, afirma rotundamente que «las leyes fonéticas se cumplen con la regularidad ciega, con el determinismo preciso de los fenómenos químicos».

IV. LA ETIMOLOGÍA FONÉTICA Y LA IDEALISTA

Al lado y enfrente de este determinismo cerrado de la fonética crecía lentamente la idea de una intervención de los factores psicológicos en la escuela de los neogramáticos de lenguas indo-europeas, en Leskien y en sus discípulos, sobre todo en Osthoff, (1) donde, sin abandonarse la idea de las leyes universales y absolutas, empieza a admitirse la intervención mental como perturbadora de las leyes fonéticas, la analogía y la uniformación como propensión espiritual que estorba la realización de una ley. El fatalismo fonético lo rechaza así Whitney (2): «La ciencia del lenguaje es histórica. El lenguaje es una acción consciente y libre sobre la que el hombre tiene poder absoluto». Los mismos sostenedores del criterio cerrado y dogmático del foneticismo etimológico no sólo tienen que rendirse ante el hecho de las excepciones, de las divergencias dialectales y sociales, sino que apelan en sus trabajos prácticos a explicaciones no materiales; y junto a ellos una serie de foneticistas moderados admite evoluciones anormales de origen ideal, etimologías populares y contaminaciones, no apreciadas en su importancia, y consideradas como vanas y teratológicas, pero que daban al foneticismo etimológico un matiz más transigente y racional. Al mismo tiempo el desarrollo de la psicología lingüística venía por los más opuestos caminos a descubrir la relación y la mutua influencia del pensamiento y del lenguaje. Sea el lenguaje, como en la vieja fórmula de Vitrubio,

(1) «Etymologisches Wörterbuch, 1853.

(2) «Die deutsche Sprache, intr».

(3) «Lectures of Science of Language», 2, 1.

(1) Especialmente en su discurso doctoral de la Universidad de Heidelberg, 1899.

(2) «Language and study of Language». 2.

una secreción mental, *spiritus fluens*, sea, como en la doctrina de Hegel, objetivación y concreción del *verbum mentis*, sea una representación, el pensamiento hecho sonido, el gesto fónico, de Wundt, el gesto del espíritu, de Bertoni, sea materialismo, panteísmo psicológico o pura metáfora toda esta filosofía del lenguaje, la conclusión era que entre el lenguaje hablado y el espíritu hay una estrecha relación y que la vida de las lenguas no podía seguirse sin analizar la influencia del pensamiento.

Un remontísimo precedente de la analogía hallamos en un expresivo pasaje de Herodiano. La escuela de Leskien había estudiado el influjo perturbador de la analogía y de la etimología popular, y entre los mismos romanistas se habían utilizado explicaciones idealistas en sus etimologías. Pero el idealismo filológico como sistema es de nuestros días. Es especialmente la escuela de Vossler (1) la que ha dado una interpretación espiritual a muchos hechos interpretados mecánicamente o encasillados en normas gramaticales. En estas tendencias, y en las de Husserl, (2) que estudia los complejos aspectos ideales que una simple palabra puede ofrecer, ha de hallar la etimología idealista derroteros inexplorados e insospechados de la escuela fonética.

La etimología idealista es antigramatical, no en el sentido de oposición a fórmulas genéricas de hechos, pero sí en el de independencia de todas las normas preceptivas. No puede admitirse que el lenguaje esté en guerra con la filosofía, pero sí que el lenguaje, sin el fanatismo del orden, no se preocupa de nuestras normas teóricas, sino que sigue su filosofía y su gramática. Su moral es la de la victoria, y hay que aceptar por lógico y gramatical cuanto en el lenguaje triunfa y por correcto cuanto el uso ha aceptado, por impropio que en nuestras pautas parezca. La investigación idealista descubre cómo en el lenguaje las denominaciones suelen ser al aplicarse incompletas y trópicas, tomadas las que parecen más exactas de un rasgo accidental o de un paralogismo. En esta perspectiva idealista se aprecia bien la sin razón de los idiomas infecundos por timidez, de los que por

falsa preocupación de la propiedad gramatical no se atreven a formar derivaciones, ni a utilizar sus palabras en nuevas aplicaciones, ni siquiera a traducir las voces importadas, cayendo por sus escrúpulos de pureza gramatical en la esclavitud del latinismo y del barbarismo. En este punto de vista se aprecia bien cómo con el uso lo peor encajado se adapta; cómo una voz convencional, lo sumo convencional, *los rayos X*, pasa en el momento a ser una denominación justa y hasta expresiva.

La etimología idealista desmiente ante todo el que se aducía como fundamento de la etimología fonética; su fatalismo y universalidad. Bertoni (1) califica de herejía el determinismo fonético, que compara las leyes del lenguaje a las naturales, olvidando que el lenguaje es el pensamiento objetivado (2) y que no puede hablarse de fuerzas ciegas tratándose del pensamiento, cuyos atributos son creación y libertad. «La ley fonética, añade, *ineccepibile*, como norma directriz ineludible, como regla prevista a que los hechos han de sujetarse, es un fantasma intelectual. Y no se hable de que esa universalidad se cumple cuando se dan condiciones idénticas, porque éstas no se dan en el lenguaje, todo diversidad e inestabilidad». Frente a estos juicios, a la defensiva, se mantiene el ejemplo de ciertas leyes, aducidas por los foneticistas, «la falange, según expresión de Merlo, de los éxitos normales». Esta impresionante generalidad de ciertos fenómenos no implica sin embargo el reconocimiento del fatalismo y universalidad de la fonética, ni está en contradicción por otra parte con los juicios más serenos, y con las observaciones del idealismo. Desde la indicación hecha hace casi medio siglo por Whitney, demostrada por las notísimas experiencias geográficas o históricas, se admite que el fenómeno fonético en su origen como creación de una modalidad desconocida, representa la máxima individuación. En tal sentido define Vossler el fenómeno del lenguaje como *estilístico*, nacido como rasgo peculiar de una persona.

VICENTE GARCÍA DE DIEGO

(Continuará).

(1) Su obra maestra «Positivismus und Idealismus in der Sprache Wissenschaft» marca una nueva etapa, si se quiere, más que de realidades, de interrogantes y de inquietudes, pero que imprime nuevos rumbos a la filología.

(2) Es fundamental su obra «Phaenomenologie und phaenomenologischen Phisologie», 1913.

(1) «La legge fonética, Archivum romanicum», V, 1.

(2) No se aprecia bien en Bertoni si es símbolo o doctrina su expresión hegeliana de la objetivación del pensamiento, y si al indicar que la actividad de la mente individual es matización sobre un fondo de identidad en la vida eterna del espíritu hay una profesión consciente de panteísmo ideal o simple reconocimiento del fondo común de igualdad del pensamiento y del lenguaje humano, matizado en cada lengua y en cada individuo.

TRISTEZA DE CIUDAD

A la gentil poetisa cubana
Emilia Bernal.

Se escriben estos renglones en la tabla de mármol de una mesa de café. Fuera iluve incesantemente, monótonamente, como ayer, como anteayer, como hace dos semanas, como hace tres, como hace mes y medio... La tristeza del invierno ciudadano se acentúa más y más en esta atmósfera viciada y azul de la sala amplia.

A través de los cristales se ve pasar a los transeuntes cabizbajos, malhumorados, chorreando los paraguas un llanto gélido que el viento pugna por meter en las caras hoscas.

Los desamparados golfillos que llenan las calles a todas horas, los mendigos innumerables llevan los pies descalzos y ateridos, las facies como llenas de angustia y el cuerpo tiritando. Alguno traspone la mampara, alza el rojo cortinón y suplica una limosna sin atreverse a entrar. No tardará en despedirle un camarero...

La calle es un fangal en los trechos desempedrados y una superficie resbaladiza y brillante en los trozos solados de asfalto.

Comienzan a parpadear los primeros focos y en su torno finge la lluvia un cendal plateado y difuso. Ahora es cuando, al decir de un ilustre cronista, «Madrid se disfraza de ciudad fastuosa».

A esta hora y otro día, quizás. Hoy, no. Hoy es Madrid un poema urbano de tristeza lacerante que oprime un poco el corazón.

Hace unos días leíamos en *Ensayos* del dilecto y admirable D. Miguel Unamuno cierto trabajo escrito hace veinticuatro años y, referente a la tristeza de la corte. ¡Qué fuerza de verdad, qué sinceridad tan pura, qué no allanarse a la rutina de la dorada leyenda de regocijo latente, de constante alegría de Madrid!

No tiene aquí, en efecto, el espíritu, la serenidad que en la provincia; no goza tampoco el individuo en la corte de esa tan cacareada independencia: el ambiente nos acaricia al principio, nos engaña, nos apresa y nos seduce.

«De mí sé decir que en la corte no sé defenderme de mí mismo—escribía en 1902 el sabio y fuerte vasco.—Cada noche me retiro en Madrid a mi alojamiento proponiéndome no volver a tal o cual círculo a oír estas o las otras simplezas o ingeniosidades—las de siempre, las que se sabe ya uno de memo-

ria—, y sin embargo al día siguiente salgo y me llevan allá las piernas, mejor dicho, me lleva allá la sollicitación del ámbito».

Sí, es eso; se pierde en la gran urbe mucho del tesoro de la voluntad; se anula mucha energía, se diluye estérilmente mucho vigor. ¡Y no digamos del fracaso de la ilusión, del brusco choque con la realidad de los espíritus deslumbrados por el espejismo de la gloria!

Desde la aldea callada, desde el poblachón que alimenta sus más férvidas ensoñaciones, el noble esperanzado no se aviene a creer en nada vulgar, zafio ni ruin en los ambientes que a la luz de su deseo fulgen con un resplandor de maravilla.

«Obra en estos mirajes—podremos decirlo en la prosa magnífica de José Enrique Rodó—la natural exorbitancia de la imaginación candorosa y aguijoneada por los prestigios de lo desconocido; pero obra además la tendencia, no menos terca y congenial a la naturaleza del hombre, de no conformarse con las imperfecciones de la realidad que lo rodea y de mantener mientras la experiencia no le fuerce definitivamente al desengaño, la esperanza en una esfera de realidad donde lo ideal y soñado sea posible».

¡Decepción amarga, en efecto, la de esta realidad dura que es más desamparadora en los medios febriles y turbulentos de la ciudad inhospita!

¡Tristeza ciudadana! ¡Melancolía de una vida falsamente gozosa! ¡Dolorosa monotonía del tiempo donde todo, a instantes, nos es hostil, ingrato y zurdo!... ¡Como contribuis a hacer amar la mansa y suave vida de provincia que un día abandonamos quizá un poco desdeñosamente!

.....

Vamos a firmar estascuartillas. Fuera sigue lloviendo, como ayer, como anteayer, como hace tres semanas, como hace mes y medio...

Se piensa en que Verlaine pudiera escribir su languideciente y llorosa rima en un estado de ánimo parecido al nuestro:

*Llueve en mi corazón
como llueve en la ciudad...*

Porque hoy llueve muy monótona y dolorosamente en el fondo blando de nuestro corazón.

N. HERNÁNDEZ LUQUERO

EL ARTE FAUSTOSO DEL CERAMISTA PEYRÓ

Junto a los azules y los verdes manganesos de Paterna y Manises y el reflejo dorado de todas las cerámicas hispano-arábigas, ese reflejo que abarca desde el dorado desvaído, amarillento claro al dorado cobre intenso, los trabajos todos de Antonio Peyró resultan tan extraños que dejan en nosotros un grato sabor exótico.

Nuestros sentidos, que contemplaron constantemente las viejas cerámicas valencianas, vibran ante las de Peyró y encuentran en ellas todo lo que de arte tienen.

Durante una gran época estuvo embrutecido el gusto del público; había que huír del amarillo cromo y del azul prusia intenso, base de las piezas talavereñas, que tanto imperaban; porque al igual que Manises y Paterna también Talavera tuvo una temporada en la que la cerámica se desarrolló a su alrededor.

Lejos ya de aquellas ingenuas creaciones de Manises, cuya única y exclusiva gracia consistía en su infantilismo y en su tosquedad, hay que llegar a las de Alcova, para poder encontrar una verdadera elegancia, esa elegancia única que debe llevar en sí toda la cerámica. Hemos de advertir, no obstante, que al igual que Alcova, Manises Paterna, etc., también hubiesen derivado hacia el arte verdad si hubiesen estado como aquella protegidas oficialmente; Alcova tuvo, durante muchísimo tiempo, la protección de aquel gran Mecenas, el conde de Aranda, ministro de Carlos III que puso empeño en que la cerámica fuese, al par que de provecho un motivo decorativo, como lo era en las demás naciones.

Durante un par de siglos, hay un paréntesis de quietud, pues aunque sigue la fabricación de la cerámica—Manises sobre todo en un pródigo renacer de fábricas—no se dan signos de adelanto quedando toda la labor supeditada a lo que ya se venía hacien-

do desde tiempo inmemorial. A fines del siglo pasado y principios de éste, el público, cansado ya de tanta monotonía, ansioso de nuevas manifestaciones, busca lo extranjero. Los Alcova y Talavera, son sólo aprecio de coleccionistas. Irrumpen en España las Sévres, las Sajonias. Y aunque la industria nacional ve con desagrado esta intromisión, no se cuida de evolucionar. Hay un marasmo de desalentadora apatía que se va apoderando de todo, sin que a esto se anteponga un ansia de superación. Y, como acabamos de exponer, en esta época se llena el mercado español de piezas extranjeras, que, aunque vienen a traernos una visión de lejanía no llegan en realidad a indicarnos una pauta que acorde con el siglo, nos descubra un estilo que con sello de moderna orientación, de visión nueva, sobrepase a lo que ya conocíamos.

Acabado pronto el momento de actualidad que estas cerámicas tuvieron, vióse el desmoronamiento que en este arte había caído España. Y aunque unos espíritus ávidos de renovación—citemos aquí al gran ceramista castellano Daniel Zuloaga—emprendieron con plausible idea la ruta creadora, a fin de darle un empuje que lo salvase de su total derrumbamiento, no surtió ésto el efecto deseado. Encauzada la cerámica por las viejas tendencias, encarrilóse por el camino que ya desde siglos anteriores prefijaron incógnitos artistas y no pudiendo apartarse por completo de lo hecho anteriormente, creyeron que, dándole como sello peculiar un carácter de consecución, sería más atractivo para el público. Y como el público se encontraba embrutecido por las mismas causas que los artistas, no lograron éstos su intento, aún pese a su buena voluntad. Y hubo que fabricarse tan solo cerámica industrial a fin de no llegar a verse en el doloroso caso de no cerrar las fábricas. Y que desapare-



EL ESCULTOR CERAMISTA VALENCIANO
A. PEYRÓ MEZQUITA

ciese por completo un arte que tanto arraigo tuvo en nuestra nación.

Entre este cúmulo de incertidumbres, de vaguedades, de indiferentismo, llega al arte Antonio Peyró.

Antonio Peyró, que en esta última exposición nacional ha alcanzado una primera medalla, nace a fines del siglo pasado en Onda, pueblo de la provincia de Castellón. Su padre es herrero, y allí, junto a la fragua de su padre, mientras forja y repuja como un orfebre del renacimiento, ante los tonos brillantes de las llamas que de la fragua se escapan, nace en él, la emoción del arte. Y es primero la pintura, en toda la abigarrada extensión de la paleta, lo que le cautiva; mas viendo pronto equivocada su ruta, deriva al punto al modelado y a la cerámica. Creemos que el terreno nativo, pródigo en ella, le encauza y desde su primigenia visión pictórica, le retrotrae al arte aborigen. Por tanto, su arte, habría de tener una gran visión de levantínismo. Junto a las magnificencias pictóricas de esos dos grandes levantinos que se llamaron Sorolla y Muñoz Degrain, Peyró educa también su retina y la aparta de los colores tan usuales en la cerámica. Así, su visión de color no podía quedar supeditada a la constante visión escalonada de verdes, azules y amarillos, sino que había de tener un campo más amplio que abarcase por completo toda la paleta.

No sabemos, que este cromatismo que tiene la cerámica de Peyró, fuese tratado jamás, anteriormente a él, por ceramista español alguno; he aquí por qué la grata impresión que causaron desde un principio sus obras en público y artistas. No obstante esta varia policromía y el esmaltismo en la cerámica, no era totalmente nuevo en las demás naciones de Europa. El cúmulo de las nuevas

tendencias renovadoras, el ansia de sobrepasar el decorativismo, a la gran cantidad de arte agrio que dejaron los pintores de historia, aquellos artistas de mediados del siglo pasado, influyó también en la cerámica. Y a las pastorcillas de las Sévres y a las guirnaldas de rosas de las Sajonias—arte bastante amengado—se antepuso el cromatismo a grandes planos como en la pintura y los tonos de gran fuego y el vidriado transparente, limpio y rutilante, con mucho de esmalte que ponía en las piezas una amplia elegancia.

Al estudiar el arte personal de Antonio Peyró, no hay que buscar viejas tendencias nacionales; hay que huír en sus obras decorativas de Manises, de Paterna, de Talavera, de Castilla; si acaso queremos encontrar algún punto de unión a su cromatismo hay que buscarlo en los tonos limpios de las piezas de Copenhague, de Checoslovaquia, y las lozas esmaltadas de algunos ceramistas ingleses. Pero jamás hallaremos, abiertamente, una influencia directa sobre Peyró.

Los ceramistas bibelotistas extranjeros propenden en sus obras la mayoría de las veces a la caricatura; además tienen un sentido decorativo sin alma, una grata armonía de líneas que llena sus obras pero que no consigue aislarlas por completo de una frialdad artificiosa que las envuelve; son creaciones cerebrales, caprichos hechos de memoria y que por tanto en ellos jamás vibra el alma del natural; son bellos temas, composiciones elegantes pero están faltas de vida y de expresión. Las de Peyró, en cambio, tienen en sí, todo lo bello que aquellas atesoran y lo bueno de que aquellas carecen y unen, junto a una gracia armónica de línea, un dinamismo, una suave movilidad, visión que nos da siempre este artista que creó su obra toda a base de modelo.

Porque Peyró no es solamente un ceramista; si únicamente esto sólo fuese, su arte sería muerto, frío, parado, como la generalidad cree que debe ser este arte. Peyró es el escultor que acopló la escultura seria, estudiada, conseguida, a la cerámica, dándole, a más de la elegancia que tiene, un punto de virilidad y aunque creamos encontrar o encontremos en alguna de sus obras desproporción, culpese, más que a ignorancia, a ansia de estética, pues siempre ésta presta una mayor belleza a la figura dándole más esbeltez de línea.

* * *

Dejando aparte la cerámica industrial, en la que encontramos directamente la influencia de Alcoa por adaptarse mejor a su temperamento, y que a fin de poder desen-

volverse tuvo que introducir en su arte Antonio Peyró, estudiaremos tan sólo en él, la cerámica artística.

Hay que agradecer a este ceramista su visión nueva sobre las viejas formas, el haber sido él el que dando impulso con sus nuevas creaciones a la cerámica española la arrancó del estancamiento en que se encontraba. Su obra toda es una obra de artista, de creador, que rompiendo con las normas sin alma, encauza al arte hacia una senda de armonías todavía no estudiadas.

Vive bastante ampliamente manifiesto el tema regional en alguna de sus obras. Y así, junto a las recias creaciones de nuestros tipos —nuestros huertanos que tanto carácter tienen de verdaderos terracotas— la frágil espiritualidad de las labradoras, ha puesto en su obra una suave gracia de línea, que habrá de perdurar luego, muchas veces superada, a través de todas sus creaciones. Enamorado de nuestras costumbres, las ha glorificado con una elegancia única, prestándoles una jocunda visualidad, que, llenando sus trabajos de optimismo les ha dado una visión mediterránea que ha influido constantemente durante el desarrollo de toda ella. Tiene una infinidad de figuras que jamás podremos concebir entre los tonos brumosos de un «atelier»; son esas figuras de valencianas que para que respondan a su medio ambiente, siempre las colocaremos a pleno sol, bañadas por el oro cálido de la luz franca que será como complemento, como sello racial. Y así nacieron aquellas magníficas piezas «Un alcalde rural», «La niña del joyero» figura que, aunque no específica, define ple-



«LA CHAQUERA VELLA»

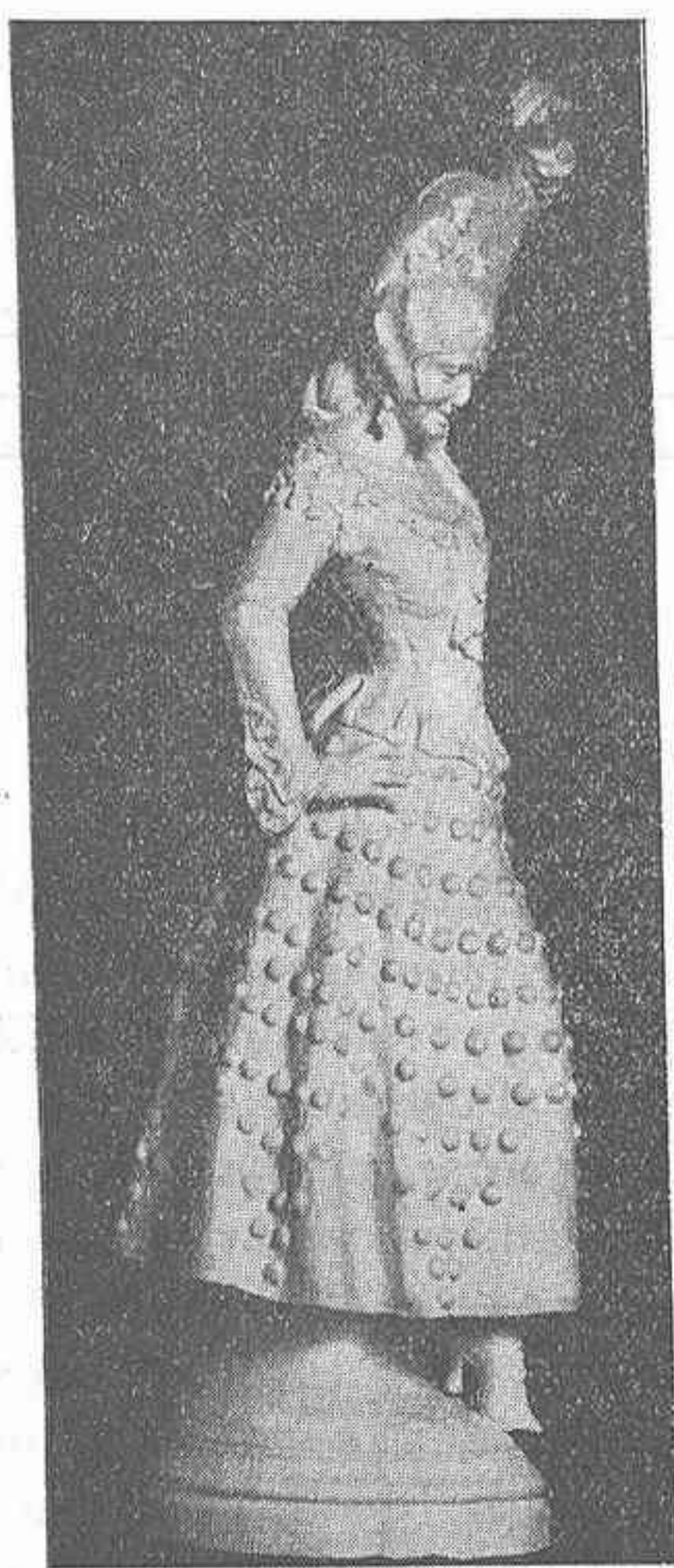


«GITANA BOHEMIA»

namente a la mujer levantina y mediterránea; los tres bellísimos trabajos dedicados a la danza valenciana «La chaquera vella» que son un acabado resumen de la elegancia rítmica, de su sincera expresión, con la esbeltez del movimiento y la aristocracia del colorismo; la ingenua dulzura de «Valenciana oliendo una flor», «La duda», llena de una emoción psicológica que sobresale triunfante de la regia policromía que la envuelve, «La grupa» en la que parece simbolizarse la regia vistosidad de nuestra raza, fantasiosa y colorista, con los trajes gayos y un desbordamiento de colores en los caballos enjaezados ricamente y sobre todas ellas, con una amplia sensación de levantimismo, clara, fogosa, juvenil, armónica, llena de belleza y de distinción «La ofrenda» cerámica en la que se desborda la fantasía en una gracia loca de motivos decorativos que viven en toda la obra.

Pero su arte no podía quedar apresado tan sólo a su región; esto sería llegar a estancarlo, a solidificarlo, en una tendencia y un amaneramiento censurables y su espíritu, ávido de luces y de ensoñaciones no podía en total casar con esta idea y tendió el vuelo en pos de nuevas visiones. Y entonces, junto a las «Orientales» piezas en las que diríamos encontrar algo del sensualismo morboso que alienta en las mujeres de la India lejana, llegó la interpretación de las almas hermanas de éstas y creó «Gitana bohemia» grácil, suave, como envuelta en una vaga melancolía; «Gitana pandereta» en la que nos parece encontrar la gracia rítmica de la luz de todos los caminos en ella y diríamos

alienta en un escintilar de rayos de sol y una movilidad y armonía de jácara reidora; «La cantaora» en la que la copla se cuaja en un suspiro que se pierde y se hace sonrisa en sus labios gachones y sensuales; «Gitani-lla» con una ingenua picardía que llena su gesto entre altivo y burlón, gesto de princesa que fuese a la vez gitana. Y fueron también, ya abiertamente, los temas que supieron a español. Español en las fibras y en la devoción. Temas que habían de distinguir



«UNA CALESERA»

estas cerámicas de todas las extranjeras y habían de ser por su marcado carácter nacional, desarrollado a través de las múltiples fases de nuestra vida, como sello peculiar de moderna cerámica española. Y nacieron «El pase de pecho» en el que encontramos toda la estética de la fiesta brava en un movimiento de elegante desenvoltura al rozar los caireles de la chaquetilla torera los cuernos del toro; «Montera española» bellísima figura para la que sirvió de modelo la hija del conde de Casal—éste, una de las au-

toridades más reconocidas en la cerámica actualmente—y «Una calesera» bella figura de mujer, adornada de sedas y reír esplendente de abalorios y madroños.

* * *

Si analizamos la obra en conjunto, encontraremos un foco único que la relaciona; una gracia de colocación y una esbelta movilidad de línea. Si luego vamos prestando atención por separado a cada una de las piezas, hallaremos la psicología de cada obra; y así, junto a la serenidad dulce y candorosa de nuestras huertanas, serenidad de viento entre álamos y rodar susurrante y cadencioso de acequias, de días claros llenos de sol y de azul, serenidad que vive en la cara de líneas puras y en los cuerpos en los que parece acusarse un equilibrio de formas que reposan encontraremos la atolondrada emoción de las gitanas, nantas del ideal no logrado, emoción que se encuentra en la mirada ansiosa de lejanías y en las formas que están en continuo movimiento y el desenvuelto desenfadado de las castizas que alentando en el gracioso mohín de la boca carnosa y sensual, se extiende al gesto, a la posición, en un gracioso escorzo que presta picardía y desenvoltura a la figura.

Vemos pues, que todo este arte, es un arte sereno, reposado; un arte al que precede un estudio, una meditación; arte que es el final de largas horas de desvelo y de lucha tenaz. Se acusa en él, un gran dominio de la técnica escultórica—un modelado lleno de elegancia y sincera expresión—y de la difícil técnica de la cerámica, tan propicia a mixtificaciones absurdas en cuanto se la descuide.

Y sobre toda la obra, de policromía vasta y bien aunada, cálida y fogosa, se acusa, recia y señera, un alma levantina, que alienta sensual y pujante dentro de un elegante temperamento finamente mediterráneo.

JUAN LACOMBA.

Valencia, 1926.



SUGERENCIAS DE CERVANTES

LA INGRATITUD DE ANDRÉS

Abunda la obra maestra de la raza, el *Quijote*, en pasajes con los que el «Príncipe de los Ingenios» llegó a una franca y admirable culminación armoniosa de sus facultades insuperables de creador. En ellos se muestra esa amalgama, cuya infinidad asombra, del significado de las palabras «realismo» e «idealismo» que Cervantes supo, como nadie, plasmar. Realismo e idealismo que, contra lo que al pronto parece y muchos creen, es, sino lo mismo, sí momentos diferentes de una cosa misma. «Entre realismo e idealismo hay diferencia de grado, no de esencia» —, ha dicho *Azorín*. Realismo es tenido por la mayoría como pintura de cuanto deleznable hay en las determinaciones de la libre volición, o sea todo reflejo de la animalidad atávica en los humanos. Idealismo se cree, por el contrario, aquello que libremente se ejecuta con alteza de miras, con ética, con altruismo y desinterés. En puridad, tales apreciaciones son por igual erróneas. Porque de igual manera que el escritor que en sus narraciones se circunscribe a la pintura de las facetas del prisma de la vida donde triunfan el heroísmo y la filantropía, el desinterés y el sacrificio, proclama elocuentemente las excelencias del bien al semejante, el que en sus escritos nos muestra al desnudo las lacras humanas, el crimen, la envidia o la egolatría, no propugna porque las flaquezas de la arcilla sean las que imperen, sino todo lo contrario: aspira a que de la cruda visión del mal brote la espontánea y sincera exaltación hacia el bien. Claro que estas apreciaciones son refiriéndonos a los verdaderos escritores, aquellos que siempre han antepuesto a todo la conciencia sagrada del *metier*, que en sus obras, llámense de recio

realismo o de quintaesenciado idealismo, nos van legando preciados tesoros del pensamiento de cada época, no a los mercachifles de la literatura, muy al uso hoy día, que escriben esas execrables composiciones de pavorosa y ridícula salacidad, con vistas solamente al éxito de venta entre el público cretino.

Realismo es, pues, el reflejo exacto, fiel y sincero de la realidad, ajeno en su fondo a toda intención ética. Idealismo, la pintura de esa realidad circunscrita a sus aspectos más gratos y afines a todo el que imagina la posibilidad del imperio de la sublime entelequia de lo bueno, lo verdadero y lo bello, a que Cousin dió gráfica expresión. He aquí cómo el *Quijote* descuella entre todas las obras más grandes de la literatura universal, por esa admirable coexistencia de ambos: el realismo certero, soberano, insuperable en la descripción de los personajes, las psicologías, los paisajes y los hechos más diversos, representativos de la vida sempiterna, y el idealismo de ciego entusiasmo, fantasía y ensueño del hidalgo caballero Quijano.

* * *

Pero íbamos haciendo demasiado larga esta digresión, sugerida de considerar tan frondosa la vena cervantina, y alejándonos de nuestro leitmotiv, que no es otro que el de señalar el pasaje del *Quijote* en que nosotros, en fuerza de admirar la obra de Cervantes, atisbamos la culminación de su realismo.

Está en el capítulo XXXI de la primera

parte, y presenta tal altura de pensamiento, intensidad de sentimiento y claridad de expresión, que no dudamos en diputar este capítulo como el más recio, patético y humano de los ciento veintiseis que componen la obra.

Se exige la reconstrucción y la paráfrasis. Veámos. Era cuando caminaban don Quijote, Sancho, el Cura, maese Nicolás el barbero, Dorotea y Cardenio por uno de los resecos caminos de herradura manchegos. Iban los dos primeros—caballero y escudero—en graciosa plática, refiriendo el segundo la visita hecha a la señora Dulcinea del Toboso. Entonces acertó a pasar por allí Andrés, el muchacho aquel a quien generosamente libró—o creyó librar—don Quijote de la furia de Haldudo el rico, vecino de Quintanar, cuando éste le vupleaba, atado a una encina, desnudo de medio cuerpo para arriba, por su poco cuidado con las ovejas y por reclamarle su salario. Abrazó el muchacho por las piernas a don Quijote—ahora a su encuentro—mientras le decía:—«¡Ay señor, mío!» ¿No me conoce vuestra merced? Pues míreme bien, que yo soy aquel mozo, Andrés, que quitó vuestra merced de la encina donde estaba atado».

Reconocióle don Quijote, y cogiéndole una mano le mostró a sus acompañantes, comenzando a endilgarles uno de aquellos sus habituales discursos por los que les narraba casos de la singular fortaleza de su brazo. En éste, ponderando su valentía en la escena de referencia, daba rienda suelta a su entusiasmo por la buena acción que decía haber realizado. Al terminar, ufano, de reconstruir verbalmente aquel trozo de su pasado, el caballero preguntó al muchacho:

—¿No es verdad todo esto, hijo Andrés?

—Todo lo que vuestra merced ha dicho es mucha verdad—respondió el chico—; pero el fin del negocio sucedió muy al revés de lo que vuestra merced se imagina.

—¿Cómo al revés?

Y entonces Andrés refirió al hidalgo y demás circunstantes cómo el avaro lo ató de nuevo, apenas hubo traspuesto don Quijote, y le volvió a zurrar de lo lindo, dejándole hecho un San Bartolomé; cómo se burlaba de él mientras le pegaba; cómo estuvo después en un hospital curándose, durante algún tiempo, y cómo, por fin, tenía la culpa de ello el caballero, porque, sobre no haberle librado verda-

deramente del peligro, encendió en cólera a Haldudo con sus frases y amenazas, de tal suerte que éste no pagó al muchacho y le volvió a martirizar.

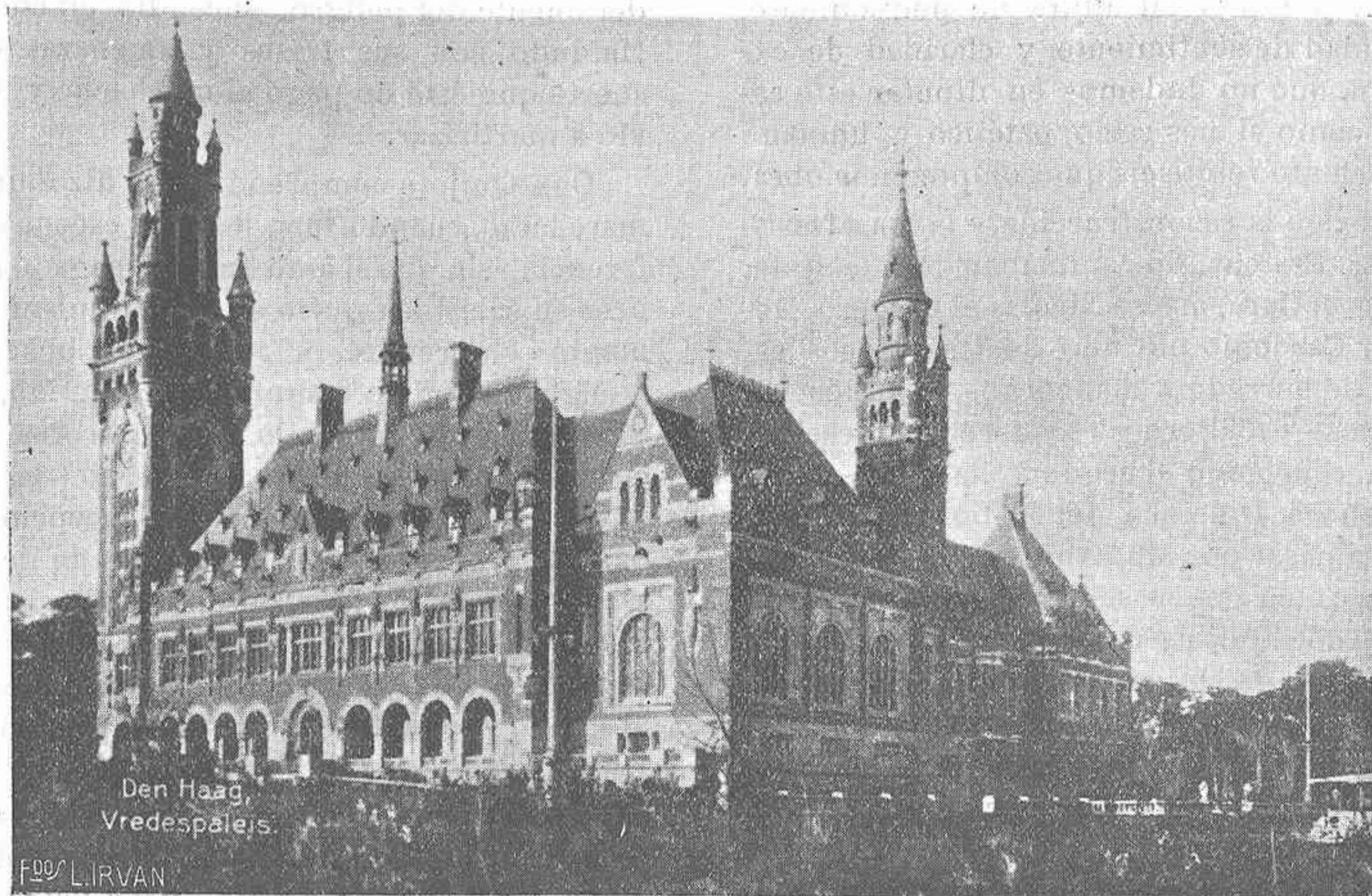
Don Quijote comprendió que hizo mal en marcharse, cuando tuvo lugar la escena de referencia, sin que el amo hubiese pagado a Andrés su salario. Y quiso en aquel mismo momento emprender el camino en busca del menguado que no cumplió lo prometido; pero tuvo que desistir de ello, pues Dorotea le recordó la promesa que le había hecho (en la farsa que ésta y los acompañantes, excepción de Sancho, representaban, con el fin de llevarse al caballero a su aldea, desde el retiro de penitencia en Sierra Morena), de ir sin pérdida de tiempo a acometer la empresa de su désagravio contra el gigante de su reino Micomicón.

Y es aquí cuando viene esa situación de contraste, de realismo, que nos parece, sencillamente, el más grande, el culminante de toda la obra, y que resume el profundo sentido de la eterna psicología humana, en su constante lucha del materialismo, atávico reflejo de la animalidad, contra el ideal, aroma de divinidad que, a veces, florece en el hombre. La ingratitud del muchacho, que desprecia el bien hecho y el juramento de don Quijote de vengarlo, y pide, en cambio, algo que comer, prefiriendo, irreverente, a aquéllo, un poco de queso y pan; la risa mal disimulada de los acompañantes del caballero; la tristeza de Sancho al tener que desprenderse de un poco del contenido de su alforja, con lo cual, según sus palabras, llegaban también a él parte de las desgracias del mancebo, y la mezcla de desencanto e ira del hidalgo, constituyen un singular momento de aguafuerte, en el que simultanean la idealidad y el desinterés con el materialismo y la ingratitud, la burla y la ironía, momento que cierra el muchacho partiendo, no sin decir antes a su benefactor: «Por amor de Dios, señor caballero andante, que si otra vez me encontrare, aunque vea que me hacen pedazos no me socorra ni ayude, sino déjeme con mi desgracia, que no será tanta que no sea mayor la que me vendrá de la ayuda de vuestra merced, a quien Dios maldiga y a todos los caballeros andantes que han nacido en el mundo».

ANGEL DOTOR

Madrid, 1926.





PALACIO DE LA PAZ.—LA HAYA

VISIONES DE HOLANDA

LOS DOS TINTEROS.—MOLINOS DE VIENTO, NO;
BICICLETAS.—FLORÍN, IRICO FLORÍN!

I

Cuando se reúnen varias personas de nacionalidad diversa, el amor propio patriótico se exagera en cada una en proporción a su temperamento y características raciales. Los españoles tienen bien acusada fama de puntillosos a este respecto, y a tal punto han sabido colocar la tradición de su orgullo a través de la historia, que en algunos idiomas existe la frase: «orgulloso como español».

Cuando el turista español de paso por La Haya visita el Palacio de la Paz, ante el cicerone de la Casa que le guía por el soberbio edificio experimenta una creciente ansiedad, hija del amor propio antes mencionado. Aquél, va indicando: «Estos hermosos mármoles fueron donados y labrados por Italia; aquellas vidrieras valiosas, estas talladas madererías, aquí en Holanda, se trabajaron para el «Vredespalois»; estas pinturas, ese grupo escultórico a Francia se le deben. He aquí la escultura, reproducción del Cristo de los Andes, regalo de la Argentina;

contemple «monsieur», estas alfombras de China, aquellas inapreciables tapicerías del Japón...»

Y el español, interroga, interroga con la mirada... y por fin, ya incontenible, con la palabra: «Y... de España ¿qué hay?» (Aquel Toledo, aquella Sevilla. ¡qué no tendrán aquí!).

—De España; «monsieur»; hay esto. Voici. Dos tinteros de platería barata, sin adorno ni inscripción alguna. Aunque podrían llevarla y que dijera: «Menos da un canchuto».

* * *

¡Siempre lo mismo! La pícaro realidad defraudando a la fantasía. La estampa simbólica de España—el mantón de manila, el «toreador» presidiendo una sesión del Supremo...—, se les desvanece a los extranjeros que la visitan; como se le desvaneció la estampa clásica argentina a la comitiva de la Infanta Isabel que visitó Buenos Aires el año

del Centenario. Querían ver gauchos auténticos y fueron servidos por la compañía Po-destá de comedias, compuesta en parte... por españoles.

Nosotros teníamos igualmente de Holanda ingenua estampa consagrada; molinos de viento, gallardamente aspadados; rollizas chicas, de gorro con orejeras y zuecos,—todo como en las estampas de los botes de leche—, y por horizonte, verdes praderas con man- sas vacas.

Lo de las verdes y húmedas praderas, de bajo horizonte, pase. Lo de la fantástica e idílica elegancia en este país de las vivien- das campestres, cuyos tejados y cúpulas lle- gan a estilizaciones que sorprenden, es cier- to. Mas, molinos, los viejos y difundidos mo- linos, esos pueblan el paisaje muy de tarde en tarde.

En cambio, llegar a La Haya es llegar a la apoteosis del biciclo. Cientos de bicicletas. ¡Miles de bicicletas! veréis por todas partes. Niños que regresan de sus escuelas; hom- bres maduros y ancianos, de sus negocios; viejas de sus cotorreos, o damitas que mar- chan hacia sus idilios. ¡Todo el mundo en bi- cicleta!

De vez en cuando, en las esquinas de las grandes vías, en los entrecruces de los par- ques, pintorescos grupos de jinetes del pedal interrumpen en abigarrado tapón todo tráfi- co. Los «Verkeersagent» (guardias de la «po- rra»—¿dónde no los hay?)—proceden a en- cauzar el rebaño; y allá sigue. Allá sigue, la joven preceptora, con su libro o labor de en- caje bajo el brazo; el sacerdote, con su bre- viario; el repartidor a domicilio con su fardo de pan o coliflores, la buena y saludable ama-

de casa neerlandesa con su mochila de compras. (1)

* * *

Cierto es, que el hecho de daros por cada florín holandés quince francos belgas, no su- pone que podáis hacer en Bélgica quince ve- ces las cosas que en Holanda hiciérais por su unidad monetaria una vez sola. Pero es muy patente al primer golpe de vista la di- ferente situación de ambos países. Los súb- ditos de Alberto I se han hecho parques en el comer, en el vestir, en saborear la vida. Cierta tristeza, cierta penuria ambientes os salen al encuentro desagradablemente en los restaurants, en los cafés.

Los súbditos de la llana Guillermina, por lo contrario, rebosan salud y optimismo. Visten con cierta fastuosidad de nuevos ri- cos, que al margen de la pasada guerra su- pieron aprovecharla; y que, en el país veci- no hace exclamar al observar alguna ele- gancia aparatosa: «debe ser holandés».

Por estas calles de la distinguida La Ha- ya, de la industriosa Rotterdam o de Amster- dam, la opulenta; por estas vías de perspec- tivas uniformes, de edificios parques en altu- ra y decoración,—¡oh! el eterno tono ocre y franjas amarillas!—en donde la fachada so- lo revela el «confort», la higiene y bienestar internos... En estas limpias vías urbanas ho- landesas; los escaparates de salchichería y fiambrería, con ser tan succulentos y tenta- dores, no tienen tantos mirones melancólicos como en Bruselas y Amberes.

RAMÓN GINER.

La Haya.

(1) El enjambre se pierde de vista, lo substituye otro, se renueva. La lluvia, el frío, la humedad, tres cosas holandesas, no le arredran. Más bien le estimulan a reaccionar dando impulso al pedal; ejercicio por lo visto cómodo para las pel- vis de estas gentes, seguramente holgadas y resistentes.



AMANECE

Todavía es de noche... Un misterio profundo
reina en todas las cosas. Aletargado el mundo,
se envuelve en el rebujo de lóbregos cendales,
La pálida Diana, cual mágico bajel,
navega por el Eter y síguele un tropel
de nubes argentadas por brillos siderales.

Todo es quietud y calma en la tierra silente.
Descansa la Natura en una muerte aparente,
sin luz ni movimiento, ni formas ni armonías,
mientras allá en un cielo de belleza ideal
celebrase el mirífico concierto universal
y se adivina el eco de astrales sinfonías.

Por fin nace la aurora. En el fanal de Oriente
el Sol pone la lumbre de su hostia incandescente,
y a su abrasado beso, la tierra, palpitante,
en su fecunda entraña siente vibrar la vida,
cual virgen que despierta al amor, estremecida
por las arrebatadas caricias del amante.

Con parlería argétea, diáfana y alada,
del alto campanario saludan la alborada
con místico repique las lenguas de metal.
Al recibir al día, la población durmiente
se cubre con un hálito lechoso y transparente
como el airoso velo de púdica vestal.

De la ciudad saliendo, por sendas y caminos,
nutridas caravanas de toscos campesinos
en procesión eglógica invaden la llanura.
Resuenan trinos de ave y esquilas de ganados,
y por la tierra parda los clásicos arados
escriben el poema de nuestra Agricultura.

La vida en todas partes se agita y despereza,
y en el grandioso templo de la Naturaleza
los hijos del trabajo levantan sus altares.
El culto del progreso celebra sus oficios...
Y, cual profano incienso de humanos sacrificios,
se elevan nubes de humo de fábricas y hogares.

OBSERVACIONES SOBRE LOS PAISAJES

ASTURIANOS

Asturias ha sido un país proverbialmente pobre hasta bien entrado el siglo XIX. El hacha, el arado, la industria y el comercio, la han ido enriqueciendo y transformando poco a poco. La primera ha logrado el aumento progresivo de la ganadería, convirtiendo en pradera lo que antes era bosque, el segundo ha intensificado el cultivo agrícola en las zonas más fértiles; la industria y el comercio han permitido la formación de pequeños capitales, muy numerosos, mediante los cuales el régimen de propiedad ha ido evolucionando en el sentido de que cada día abunda más el cultivador-propietario.

Todo ésto ha contribuido a formar en las regiones más pobladas y fértiles, el caserío típico como los que rodean a Oviedo, Gijón, y Avilés, con su régimen plástico especial, que podríamos llamar de *prado, huerta y pomarada*; régimen que se extiende también en otros rincones, generalmente alrededor de pueblos o villas de alguna importancia, (Grado, Pravia, Villaviciosa, etc.) y que solo por excepción se daría en la Edad Media, en los alrededores del monasterio.

Entre los que con curiosidad viajaron por Asturias últimamente, está el Sr. Ortega y Gasset, y en su prosa sugestiva y brillante nos descubre el paisaje asturiano que, mucho antes nos habían revelado los cuadros de Telesforo Cuevas, Evaristo Valle, etc.

Este es en efecto el paisaje más accesible, al mayor número de seres que, en Asturias y fuera de ella pueden pensar y sentir la naturaleza. ¿Pero, de ello se sigue acaso, que éste deba de ser considerado como el *paisaje asturiano en general*?

En sentido afirmativo parece contestar a esta interrogación nuestro buen amigo Fernando Señas en un interesante artículo publicado en el último número de esta revista; En él recoge y acepta también, cierto parecer de Ortega según el cual el prejuicio de no considerar bellos más que los paisajes en que

predomina el color verde procede de *cierto confuso resto de utilitarismo* del que a la vez es causante el *menudo burgués* que solemos llevar escondido en *algún rincón de nuestra alma* adulator hipócrita de la *verdura esmeralda* del paisaje *mientras piensa en la cosecha que ella anuncia*.

A nuestro parecer ambas afirmaciones deforman exageradamente la verdad. En efecto, al tratar de cualquier aspecto que a Asturias se refiera y sobremanera aquellos en que intervienen valores geográficos, la generalización es más difícil que en las demás regiones españolas por no decir imposible. Al decir *paisaje castellano* todos comprendemos lo que con ello se quiere dar a entender; en Castilla el índice de variación paisajística es de escaso valor, la extensión y la uniformidad, dan a la tierra y al cielo, un sello inconfundible, y, las variaciones (por cierto más bruscas que en Asturias) quedan anuladas ante la potencia y predominio del aspecto severo y duro de la paramera.

En Asturias no hay un *paisaje general*; y si varios asturianos de distintas regiones, evocan cada uno el paisaje de la suya, es seguro que por lo menos hay tres o cuatro tipos o géneros en éstas evocaciones. Solo con demasiada buena voluntad y simplísimo se puede tomar uno de ellos como representativo, y, claro está, que siempre con error.

Marchando por la mayoría de las carreteras de Asturias, se nos ocultan muchos aspectos de paisaje, (sin duda los más interesantes) presentándose en cambio con frecuencia ante la mirada los que podríamos llamar con relativa propiedad de fisonomía bucólica. Bueno será advertir que éstos últimos se encuentran a un mismo tiempo en cada una de las tres zonas en que podríamos dividir a Asturias Alpina, de valles interiores y de costa, si bien predominan indiscutiblemente en la segunda de ellas, y que, la mayor parte de las carreteras de Asturias pasa precisamente por

esta zona, que a su vez es la más poblada. Con ésto y con tener en cuenta que la generalidad de los turistas obtiene la visión paisajística de Asturias a través de las carreteras... y en automóvil, fácil nos será comprender la resultante de sus apreciaciones. Es muy difícil obtener una visión de la tierra asturiana, nunca será demasiado insistir en ello; y es que como ha dicho acertadamente Luis Bello, aludiéndonos de pasada, solo es posible obtenerla mediante las visiones romántica y cubista a un mismo tiempo.

Quedan fuera de la contemplación del observador que viaja por carretera a excepción de tres puntos (Pontón, Pajares y Leitariegos, y aún en ellos se pierden muchos aspectos) casi todos los paisajes de la zona alpina de Asturias, la más extensa. Solamente alguna que otra visión de lejanía (incompleta) o de laderas y perfiles montañosos (generalmente vistos desde abajo) son perceptibles.

Entre el borde litoral y la zona de valles interiores, apenas si hay puntos de vista marchando sobre carretera, desde los que se puedan apreciar ciertos paisajes desolados, (algunos de aspecto castellano inconfundible) bien en colinas de poca altura (Campa de Arbazal, Loma de Peón, etc.) bien en llanuras áridas, escasamente interrumpidas por algunos oasis de arboleda, tierras y prados. Estos paisajes son más frecuentes de lo que muchos asturianos creen, y se presentan de E. a O. en una extensión de muchas, leguas alternando con otros de fisonomía más *bucólica*.

Según lo hasta aquí dicho, el régimen de prado, huerta y pomarada, con sus casitas y sus hórreos, no define el paisaje asturiano fielmente.

En cuanto al sentido utilitario que el paisaje asturiano revela según Ortega, depende a nuestro modo de ver de conceptos muy subjetivos y relativos. La manera demasiado rural (y no burguesa) de contemplarle, no es después de todo más que una manera, que lleva a resultados distintos según el género o tipo objeto de la contemplación. Y en cuanto a que por el color verde se consideren más bellos los paisajes en razón de su significación utilitaria, habría mucho que decir.

Los castellanos gustan al parecer de paisajes con ésta tonalidad cromática mientras que la de sentido utilitario en aquella tierra, es sin duda la de la mies madura, bien distinta por cierto del color verde.

Este color va asociado, y por diversos motivos, a varios hechos. Simboliza por ejemplo la primavera, la vitalidad de la naturaleza vegetal, la juventud, etc. y éstos hechos no siempre van necesariamente unidos en el pensamiento al de la cosecha agrícola.

Aparte de todo esto los paisajes acaso más bellos, y desde luego los más ponderados y emocionantes, las masas rocosas y las lejanías

alpinas, son todas de gama grisácea, azulada o violeta; eso, sin contar con el rojo y anaranjado que envía la luz de los dos crepúsculos, en los momentos en que la naturaleza es más interesante.

Acierta Señas al considerar como clásicos los paisajes asturianos que definen Clarín y Ortega, siguiendo el parecer del primero, (si es que emplea esta palabra con el gran relativismo en este caso necesario) y, creemos que acierta igualmente, al considerar propia de los románticos la exaltación del paisaje castellano. Pero, dada la variedad de los asturianos, nos parece que el sentido bucólico ha sido exagerado por la mayor accesibilidad del tipo de prado, huerta, y pomarada.

Solo pensando en el páramo leonés, y como contraste, podríamos aceptar la calificación de *paradiso deliciano* que un peregrino italiano aplica en 1539 al paisaje de Asturias después de trasponer las alturas del Pajares.

Entre los rincones bucólicos de Asturias (y aún los que están más llenos de este sentido, cuán lejos se hallan del que expresa el jardín greco-romano) y la masa rocosa imponente de la zona alpina, hay gradaciones, y en una de ellas se engendra la emoción algo *tremenda* que expresa esta canción de los peregrinos franceses del siglo XVIII (los peregrinos también sentían y expresaban sus emociones ante el paisaje, amigo Señas).

Marche devant je t'en prie

Compagnon, ne t'hebais mie

Si je mene mon semblant

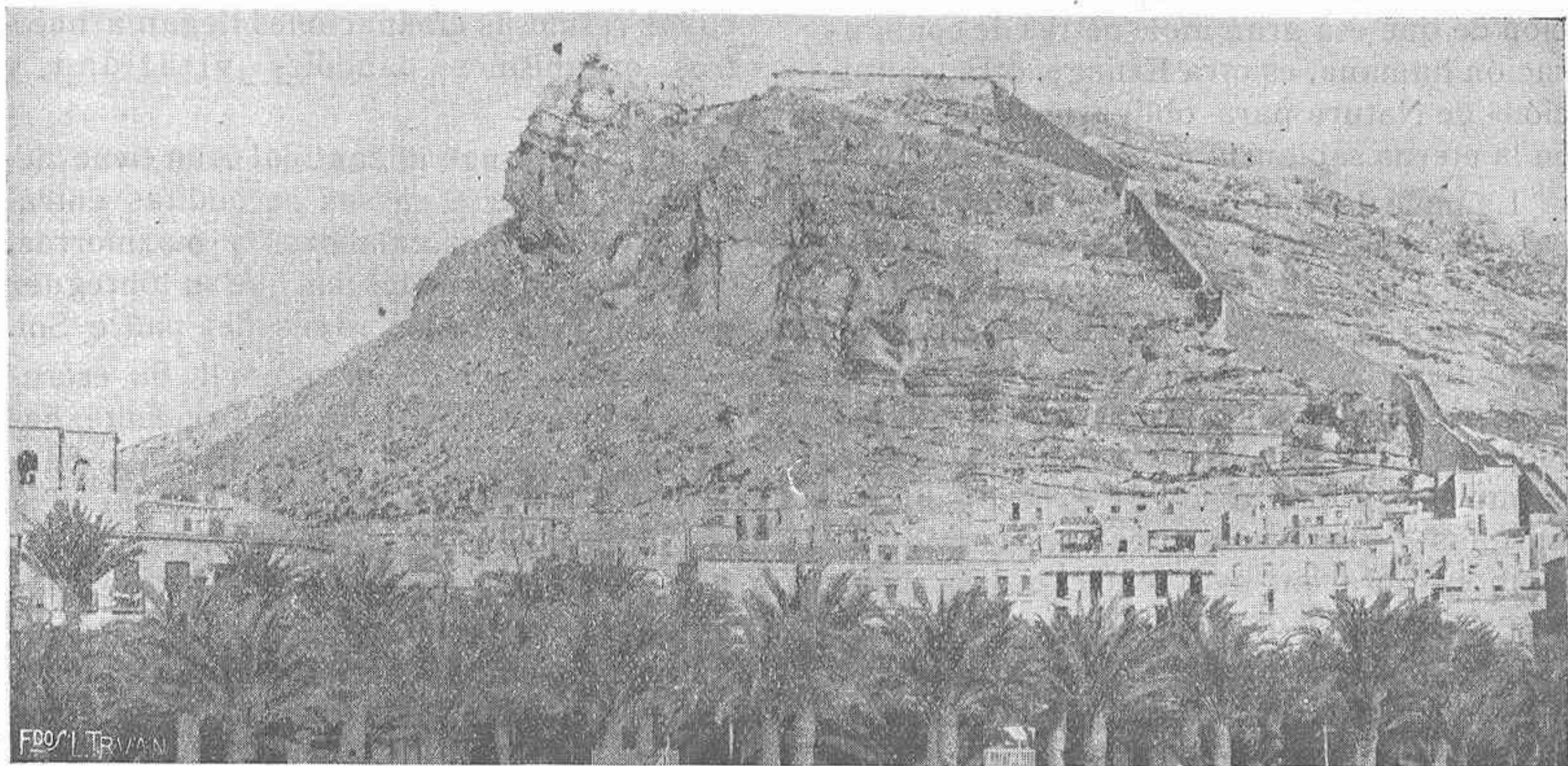
En passant les monts d'Estures (Asturias)

Et les bois qui sont dedans.

La última observación. Los enamorados del paisaje de Castilla, en realidad, son enamorados del no-paisaje o del poco paisaje. Dígase lo que se quiera, la estepa, el desierto y el mar, colocan al hombre en tales condiciones de soledad y aislamiento, que lo que logran despertar en él es el paisaje interior, la emoción de lo personal o individual, a veces por completo ajena al paisaje. En este caso, el paisaje no es otra cosa que un estimulante, o agente provocador de emociones, probablemente en la mayoría de los casos, de índole más a menos teológica.

Creo que los románticos están muy lejos de amar al paisaje de Castilla por amar el paisaje en sí, lo que ocurre es que como subjetivistas que son, se encuentran más *en su elemento* al situarse en el páramo, a donde la mirada en vez de recrearse en una infinita variedad de contemplaciones, se aísla en una sola, la de la llanura sin fin bajo un cielo profundo, tan apropiado para meditar sobre Dios, sobre la pequeñez humana y demás ideas afines.

JUAN URÍA RÍU.



ALICANTE.—El Castillo de Santa Bárbara visto desde el mar

LA ESFINGE DORMIDA

Antes del descubrimiento de América, los hombres creyeron que la esfinge fué creada por los egipcios.

Materialmente así fué. Aquel gran pueblo de los Faraones logró dar forma, en graníticos sillares de gigantescas proporciones, a una misteriosa interrogación del espíritu humano. La esfinge, pues, que los egipcios construyeron, producto de la actividad humana, representa la vida con su eterno interrogante.

Cuando nuestros esforzados y gloriosos aventureros pisaron tierras de Bolivia, hallaron en Abechacacha una Esfinge construída por la Naturaleza.

Tan enorme monumento modelado en un gran monte por la mano del Creador, «dormía» porque no la despertó la actividad humana.

Como todo en Natura es analogía, los egipcios no hicieron más que «despertar» una esfinge cuya existencia data desde que el mundo fué creado.

De ello deducimos que una de las esfinges fué creada por «intuición» y la otra por «derecho». La de Bolivia representa la noche; la egipcia el día.

Cuantos viajeros han visto ambas esfinges declaran que tienen ambas gran parecido.

Natura labró en las rocas de los bolivianos Andes un enigma, una interrogación, que sólo los egipcios con su profunda sabiduría contestaron dando exotérica forma a unos pétreos sillares. Dentro de las graníticas entrañas de la Esfinge dejaron el exoterismo de su misteriosa ciencia para que tal sabiduría fuese únicamente descifrada por los altos iniciados en la magia teúrgica.

* * *

Alicante también tiene su Esfinge, pero «dormida».

Esta Esfinge es la que ha servido a nuestra heráldica como principal motivo de inspiración para trazar el escudo de la ciudad.

Colocaos en el centro de la tranquila playa del Postiguet y alzad la vista al Benacantil, este monte que los hombres de pasadas épocas convirtieron en poderoso Castillo de Santa Bárbara. Una rápida visual os dará el por qué nuestro alicantino escudo ostenta en el centro una fortaleza guerrera empo-

trada, a modo de airoso casco, sobre una gran cabeza construída de rocas rodeadas por el líquido elemento.

Aunque ningún alicantino lo haya dicho todavía, tenemos una supersticiosa convicción de que esa gran mole pétrea de configuración humana, es otra Esfinge, otra «intuición» de Natura para obligarnos a meditar en la eterna sabiduría.

La mole del Castillo semeja una gran matrona de abultado seno, arrogante, gallarda, coronada por almenada fortaleza en cuya parte más alta ondea la enseña de la patria, como digno y caprichoso remate de tan maravilloso tocado. De entre las volutas de sus enormes rizos sale desplegándose al viento el inmenso almaizal cuyas grecas son las murallas y trincheras escalonadas que los hombres labraron, para embellecerla, bajo la invocación del dios Marte.

La Esfinge alicantina ofrece el triple aspecto de hermosura, fortaleza y misterio. Hasta el emplazamiento de ella parece afirmar nuestra creencia en el exoterismo de sus rocosas entrañas.

¿Por qué su cara mira de Oriente a Occidente siguiendo el curso de la luz del día?

También la luz de las ideas sigue la misma trayectoria.

Esa interrogación de nuestra Esfinge alicantina mirando hacia Occidente aún no la hemos contestado. Todavía sigue «dormida», como lo están nuestros levantinos espíritus, adormecidos al rumor del tranquilo mar que deposita sus secretos, en eterno runruneo, a los pies del coloso, como ofrenda gloriosa de la pasada civilización helena.

Hace unos años fueron arrancados de la

almenada diadema de la Esfinge unos cañones que en varias ocasiones sembraron la destrucción y la muerte. Unas manos inteligentes y piadosas han plantado unos cuantos miles de pinos por la falda de la dama, cuyas resinosas emanaciones llegan a nuestros organismos dándonos vitalidad y alegría.

¡Oh, la Esfinge alicantina! Aún tiene negruras de muerte en sus recónditas entrañas. Allí están los calabozos y mazmorras, fríos, negros, húmedos, sin que su lobreguez sea iluminada por los rayos del padre Sol.

La Esfinge continúa inmóvil. Su escrutadora mirada dirígese hacia Occidente, hacia tierras castellanas, tremantes de emoción un día por la tragedia de Villalar. Todos los días, en todos los atardeceres, ve cómo Apolo hunde sus rubias guedejas en los azulados montes de la lejanía sin que los alicantinos tomemos la seria determinación de descifrar el misterio de esas pupilas interrogantes.

El día que consigamos «despertar» a la Esfinge, descifremos el exoterismo de sus milenarias entrañas, Alicante será el más bello país de la costa levantina. Así como la luz viene de Oriente recorriendo su luminosa trayectoria, nosotros, entonces, marcharemos en pos de ella hacia las tierras que caen bajo la mirada del pétreo coloso llevando a los hombres nuestra fraternal solidaridad y nuestro noble entusiasmo para conquistar la libertad del cuerpo y del espíritu...

Entretanto la Esfinge continúa inmóvil, dormida...

JOSÉ DORADO MARTÍN.



EL CLÁSICO FRANCISCO SÁNCHEZ

Y SU "NIHIL SCITUR"

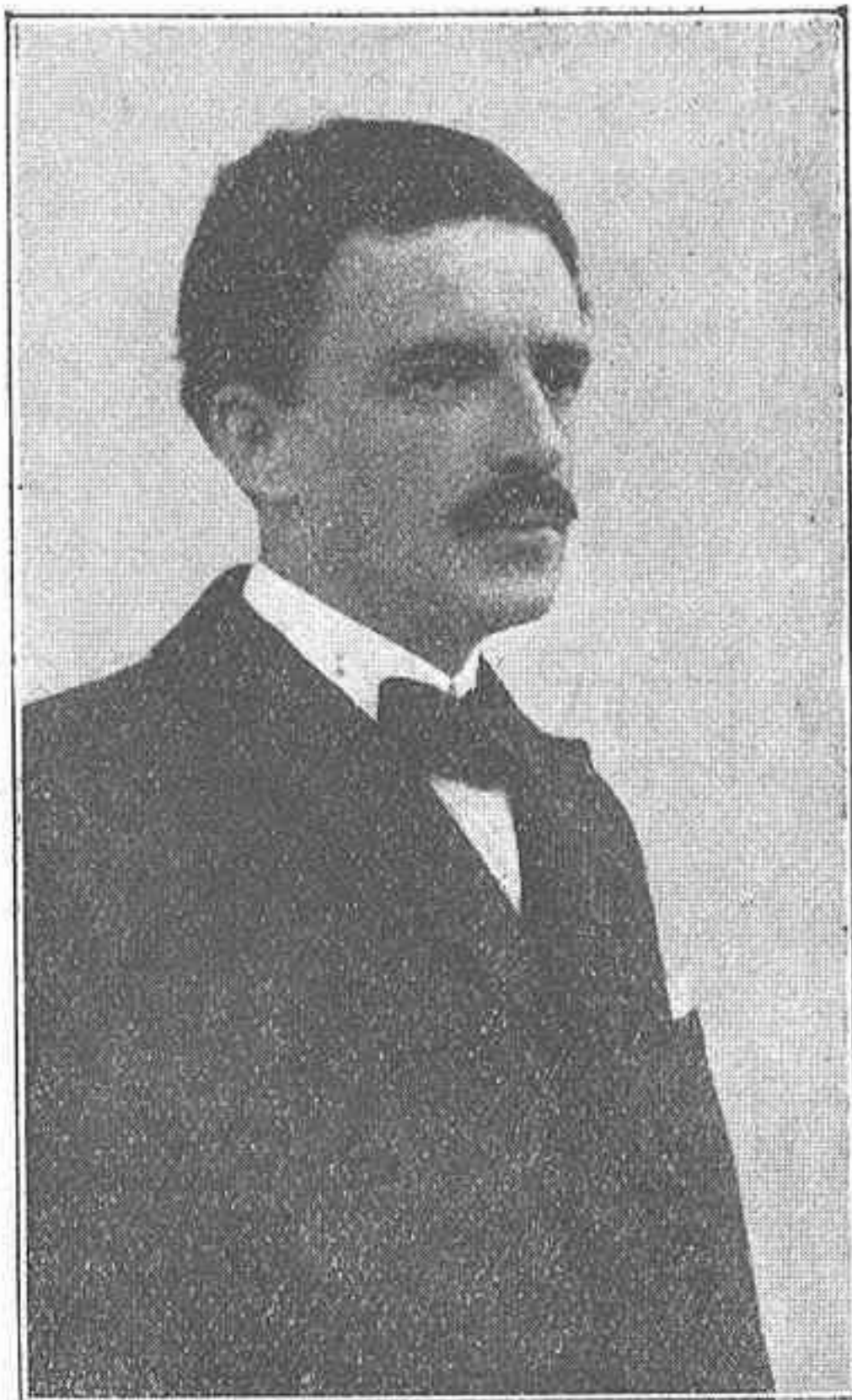


Quevedo, en las palabras dedicadas *Al lector* de su «Discurso del mundo por de dentro y por de fuera», comienza diciendo: «Es cosa averiguada, así lo siente Metrodoro Chío y otros muchos, que no se sabe nada y que todos son ignorantes. Y aun esto no se sabe de cierto; que, a saberse, ya se supiera algo; sospechase. Dícelo así el doctísimo Francisco Sánchez, médico y filósofo, en su libro cuyo título es *Nihil Scitur*: No se sabe nada.

¿Quién fué este Francisco Sánchez que citó Quevedo? Apenas un grupo de estudiosos—sin contar, ¡claro!, los eruditos profesionales—conocen su obra, y en cuanto a su biografía, escrita por Menéndez y Pelayo, está ya tan olvidada, o desconocida, como su obra. Importa, sin embargo, conocer esta biografía y esta obra, pues ambas son interesantísimas. No cabe la primera, ni es posible hacerla exacta de la segunda, en estas columnas de extensión reducida. Hemos de conformarnos a señalar lo más saliente, a manera de simple noticia.

Nació Francisco Sánchez por los años 1552 en la ciudad de Túy, según unos; en la de Braga, según otros. Dícese que era de origen judío y, seguramente, por su condición de *cristiano nuevo*, su padre, el médico Antonio Sánchez, debió ir a establecerse a Burdeos. Francisco comenzó sus estudios en Francia, y los continuó en Italia, residiendo mucho tiempo en Roma. Graduóse de doctor en la Escuela Médica de Montpellier, donde a los veinticuatro años de edad, «después de brillantes oposiciones», obtuvo una cátedra que desempeñó durante once años. «Las guerras civiles llamadas de religión, y los tumultos del tiempo de *la liga* le hicieron abandonar aquel quieto asilo de la ciencia, refugiándose en Tolosa, donde vivió el resto de sus días, ocupado en la práctica de la medicina, que le granjeó

estimados honores. Murió en 1.623, a los setenta años de edad». Tiempo después, sus hijos mandaron imprimir sus obras: gran número de tratados de medicina, entre los que descuellan tres libros *De morbis internis*, los dos *De febribus et earum symptomatibus*, y la *Summa Anatómica*. Los libros de filosofía no son mas que cuatro: «tres de ellos comentarios u observaciones escépticas sobre algunos tratados aristotélicos» y el *Quod nihil scitur*, obra, hasta ahora, *más citada que leída*, según Menéndez y Pelayo, quien agrega: «El título paradójico que su autor le dió ha extraviado a la mayor parte de los críticos, induciéndoles a creer que se trataba de una declamación contra las ciencias, semejante a la de Cornelio Agripa. Nada más lejano de la mente de Sánchez que imitar el mal ejemplo de aquel charlatán filósofo. Sánchez, hombre de ciencia positiva, médico de los más famosos de su tiempo, matemático y astrónomo, que no dudó medir sus fuerzas con el mismo Cristóbal Clavio, no iba a perder su tiempo en un vano ejercicio retórico». Su escepticismo atacaba la ciencia de su siglo para preparar el camino a una ciencia más elevada y positiva. De su sistema no dejó mas que la parte que niega, fallando antes de poder dar la afirmativa que anunció constantemente. «Dondequiera anuncia su formal propósito de intentar la reconstrucción de la ciencia, basándola, no en quimeras y ficciones, sino en la propia realidad de las cosas, huyendo de imposturas, sueños, delirios y prestidigitaciones filosóficas. Su empeño no es menor *que lo fué luego el de Descartes*». Rehacer totalmente la síntesis científica, mostrando: primero, si es posible saber alguna cosa, y, segundo, cuál puede ser el método que nos lleve a esta ciencia segura y novísima. «Cada día—afirma el sabio polígrafo citado—resulta más evidente que el car-



B. GONZÁLEZ ARRILI

tesianismo se formó en gran parte con despojos de la filosofía española; tomando de Sánchez la duda metódica y el replegarse en propia conciencia; tomando de Gómez Pereira el razonamiento inicial que con nombre de silogismo o entinema no es más que la afirmación espontánea del hecho primitivo de conciencia, base del método psicológico...» Fué Francisco Sánchez el verdadero precursor del cristianismo positivista. Su originalidad consiste «en ser un esceptico empedernido en cuanto a toda realidad metafísica superior al mundo de los fenómenos, y un fogoso creyente en los resultados de la ciencia experimental, como no podía menos de serlo un tan célebre anatómico como él, que, según refieren, había formado una especie de sociedad secreta para hacer la disección de los cadáveres del hospital de Tolosa...»

Quod nihil scitur, según lo advirtió Sánchez en su dedicatoria a Diego de Castro, no obstante su brevedad, costóle siete años de trabajo, «con el propósito de no darle a luz antes del noveno». Pero, revolviendo su biblioteca, halló un día sus originales «hechos una criba de la polilla y los ratones», y «comprendí que si aun espero dos años en dar sus pobres folios a la estampa, es de temer que más sirvieran para darles fuego que para darles a luz». Llama Sánchez a su libro «aborto sietemesino» con excesivo rigor, preguntándose: «¿cuántos meses, cuántos años, cuántos siglos serían menester para que en los partos del ingenio nada hubiese al cabo que mudar ni corregir?».

«Al lector» le explica Sánchez luego, que, deseoso de saber, desde su primera edad, dióse a inquirir minuciosamente los secretos de la naturaleza. Al principio, su espíritu, ávido de saber, «solía contentarse con el pri-

mer manjar que de cualquier modo se le ofreciese», hasta que fué presa de grave indigestión y arrojó de sí «tan mal acondicionados alimentos». Revueltos todos los libros de los autores pasados, «ninguno me dió respuesta que del todo me satisficiera». Entonces, se encerró dentro de sí mismo, y «poniéndolo todo en duda y en suspenso como si nadie en el mundo hubiese dicho nada jamás, empecé a examinar las cosas en sí mismas, que es la única manera de saber algo. Me remonté hasta los primeros principios... y cuanto más pensaba, más dudaba... Sentí una profunda desesperación, mas persistí, no obstante, en mi ardentísima y angustiosa empresa intelectual. Volví a acercarme a los Maestros, y de nuevo les pregunté con ansia por la Verdad codiciada. ¿Y qué me contestaron?... Cada uno de ellos se había construido una ciencia con sus propias imaginaciones o con las ajenas; de las cuales deducían nuevas consecuencias, más fantásticas aun, y de esas consecuencias artificiales, inferían otras y otras... hasta dar en un laberinto de palabras sin fundamento alguno de verdad...»

No promete Sánchez la verdad a sus lectores, ya que él también la ignora y sólo la busca, advirtiéndole que no debe tener muchas esperanzas de alcanzarla nunca, ni menos de poseerla; «conténtate, como yo, con perseguirla».

Este prólogo fué escrito en Tolosa, «en las calendas de enero, año de la Redención mil y quinientos setenta y seis...»

La proposición que debe seguirse, como bandera, es esta: *Nada se sabe*. («Si supiera probarla, concluiría con razón que nada se sabe; si no supiera, mejor todavía, pues tal es lo que afirmo»).

«¿Para qué quieres engañarte y engañar-

me—se pregunta—con esas concatenaciones de términos verbales? Confiesa, como yo que no sabemos una palabra... Casi todo eso que llamais Metafísica se reduce a puras definiciones nominales. Ignorando las partes se ignora el todo, y la verdad es que no sabemos ni el todo ni las partes. Pero yo tengo la ventaja de confesar mi ignorancia, como los escépticos, académicos y pirrónicos, y como aquel sapientísimo y excelente varón llamado Sócrates, si bien éste, a mi entender, afirmó demasiado cuando dijo que no sabía nada, puesto que en rigor, ignoraba esto lo mismo que todo lo demás. Sin duda, por eso, no escribió nunca una línea, y yo, mirándolo bien, debía seguir su ejemplo, pues ¿qué cosa podré decir que esté libre de error o falsedad? Todas las cosas humanas me parecen sospechosas empezando por estas que voy escribiendo. Pero no me callaré, sino que diré libremente que creo o sospecho que no sé nada, para que tú, ¡oh, lector!, no te fatigues en vano esperando que algún día vas a obtener la verdad; y si después de haberte enseñado esto llego a descubrir algo de lo que la naturaleza nos encubre, ni aun de este descubrimiento me cuidaré mucho, porque, al fin, todo es vanidad, como dijo el hombre más sabio de este mundo».

Para Sánchez no es más que necesidad el «suponer que la demostración puede tener fuerza necesaria como derivada de principios eternos e inviolables, cuando es dudoso que tales principios existan y si existen son enteramente incógnitos para nosotros». La verdadera ciencia libre, nacida de libre entendimiento que «si no percibe la cosa en sí misma, tampoco la percibirá obligada por los artificios dialécticos de ninguna demostración. Menosprecia Sánchez la ciencia escolástica al punto de asegurar que un buen curtidor, un buen zapatero, y «hasta uno malo y remendón» valen más que un inepto filósofo. Pero, tras esa aseveración, advierte Menéndez y Pelayo que el humorismo escéptico de Sánchez le obligó en seguida a esta salvedad: «Tú no puedes entender, porque no sabes nada, y como yo también lo ignoro todo, tampoco te podría persuadir de ello, por mucho que me empeñara».

La ciencia camina, cambia de lugar y se transforma constantemente. Lo que hoy damos como novísimo, mañana resulta anticuado y en desuso. «¿Cómo te atreves a hablar de

proposiciones eternas, incorruptibles, infalibles, tú, miserable gusano, que ni siquiera sabes quién eres, ni de dónde vienes, ni a dónde vas?».

Resulta un libro interesantísimo este de Francisco Sánchez, clásico español que fué necesario traducir al español, «que nada se sabe». Escritor de tratados filosóficos para combatir la adivinación, fué un amante de la ciencia positiva y libre, abominando de «la ciencia oficial que silogísticamente autorizaba y defendía semejantes dislates», dice Menéndez y Pelayo (adivinaciones, presagios, caracteres mágicos, maleficios o beneficios de las constelaciones). Situado en su época, compréndese fácilmente el valor de sus escritos, la valentía y audacia de sus ideas, su preparación y su claro talento. Como escritor lisa y llanamente («Por qué escribes?—preguntábase, para responderse:—Escribo para decir lo único que sé, lo que yo pienso»), como escritor resulta en el día no menos interesante que el mejor de los escritores escépticos, y un poquillo revolucionario. Aun traducido, su estilo cortado, inquieto, saltarín, cautiva al lector desde la primera página, y lo va llevando, a ratos con sorpresa, a través de sus párrafos hasta el «Quid?» con que finaliza el «resumen de la obra»; al acabar la lectura, advierte, puede que el lector le reproche el no haber logrado demostrar nada. Sin embargo, ha dicho su pensamiento con «toda llaneza, sinceridad y rectitud». «Es mi propósito fundar, en cuanto me sea posible, una ciencia segura y fácil, basándola, no en quimeras y ficciones ajenas a la realidad de las cosas y útiles sólo para mostrar la sutileza y el ingenio de quien escribe, sino en los métodos firmes y positivos que puedan conducir a una concepción científica verdaderamente racional...» «Ciñéndome a examinar las cosas, propondré en otro libro, si es posible saber algo y de qué modo: esto es, cuál puede ser el método que nos conduzca a la ciencia en cuanto lo permita la humana fragilidad».

Ya hemos dicho que estos sanos propósitos de Sánchez no pudieron cumplirse. Se fué de la vida sin realizar la segunda parte de su obra: la afirmativa, aquella por la cual averiguaríamos si es posible «saber algo y de qué modo...»

B. GONZÁLEZ ARRILI.



ESQUEMA DE LA HISTORIA

LOS PUEBLOS DE LENGUA ARIA EN LOS TIEMPOS PREHISTÓRICOS

EXPANSIÓN DE LOS PUEBLOS DE LENGUA ARIA

Hemos dicho que probablemente la lengua aria surgió en la región del Danubio y Sur de Rusia, y desde aquellas tierras originarias empezó a extenderse. «Probablemente», porque no hay prueba ninguna de que aquél sea su centro; en este punto se han suscitado grandes discusiones y profundas divergencias de pareceres. Nos atenemos a la opinión dominante. En el principio fué lengua de un grupo de gentes de raza nórdica. Cuando se extendió ampliamente, el ario empezó a diferenciarse en cierto número de lenguas subordinadas. Por el Oeste y el Sur se encontró con la lengua vasca, entonces muy extendida en España, y quizá con otras varias lenguas mediterráneas.

Antes de que los arios se extendieran, desde sus regiones de origen, hacia el Sur y el Oeste, la raza ibérica estaba distribuida entre la Gran Bretaña, Irlanda, Francia, España, el Norte de África, el Sur de Italia, y, en estado de civilización más avanzada, Grecia y el Asia Menor. Tenía estrecha relación con la egipcia. A juzgar por sus vestigios europeos, formábala un tipo humano de baja estatura, por lo general de rostro ovalado y cabeza alargada. Daba sepultura a sus jefes y hombres de importancia en cámaras megalíticas—es decir, hechas con piedras grandes—cubiertas por ingentes montes de tierra; y a estos montes de tierra, mucho más largos que anchos, ha venido llamándoseles túmulos alargados. Vivían alguna vez aquellos hombres en cuevas, y en ellas enterraron algunos

de sus muertos; y a juzgar por los restos carbonizados, rotos y partidos de huesos humanos, inclusive de niño, se infiere que fueron caníbales.

Aquellas tribus ibéricas, bajas de estatura y atezadas de color (y también los vascos, si eran de raza diferente), fueron empujadas hacia el Oeste, vencidas y esclavizadas por las oleadas de un pueblo de lengua aria, más alto y rubio, que avanzaba poco a poco en dirección del Sur y del Oeste, desde la Europa central, y recibe el nombre de celta. Sólo el vasco resistió a la lengua aria vencedora. Gradualmente, los de habla celta se abrieron camino hasta el Atlántico, y cuanto queda hoy de los iberos está mezclado con la población celta. Hasta qué punto la invasión de este pueblo afectó a la población irlandesa es tema de discusión aún en los días presentes; en aquella isla, los celtas fueron tal vez una mera casta de conquistadores que impusieron su lengua a una más vasta población sometida. Y aun es dudoso que el Norte de Inglaterra sea de sangre más bien aria que precéltica. Hay una variedad galesa, baja de estatura y oscura de color, y ciertos tipos irlandeses, que son de raza ibérica. Los actuales portugueses son también de sangre ibérica, en gran proporción.

Los celtas hablaban un lenguaje, el celta (1), que iba asimismo diferenciándose, a su vez, en las

(1) «El grupo celta de lenguas, del que se ha dicho que combina un vocabulario ario con una gramática ibérica lo beberel».—Sir Harry Johnston.

lenguas gala, galesa, bretona, escocesa y gaélico-irlandesa, y otras más. Enterraban las cenizas de sus jefes y personas de importancia en túmulos redondos. Mientras aquellos celtas nórdicos iban desplegándose hacia el Oeste, otros pueblos arios nórdicos ejercían presión sobre la morena raza mediterránea en las penínsulas itálica y griega, y dando desarrollo a los grupos de lenguas latinas y griegas. Otras tribus arias se encaminaban al Báltico y por él a Escandinavia, hablando variedades del ario que fueron más tarde el norso—padre del sueco danés, noruego e irlandés—, el gótico y el bajo y alto germano.

En tanto que el ario primitivo se extendía y fragmentaba así en lenguas filiales hacia el Oeste, también se iba extendiendo y fragmentando hacia el Este. Al Norte de los Cárpatos y el Mar Negro, las tribus ario parlantes acrecentábanse y se extendían usando un dialecto peculiar llamado eslavón del que proceden el ruso, el servio, el polaco, el búlgaro y otras lenguas; otras variedades del ario se distribuyeron por el Asia Menor y Persia, individualizándose también en el armanio y el indo-iranio padre del sánscrito y del persa. En este libro hemos empleado la palabra *ario* para toda esta familia de lenguas; pero a veces se emplea el término *indo-europeo*, aplicándolo a la totalidad de la familia, y el de *ario* se usa en sentido más estricto, para el indo-iranio. La lengua *indo-iraniana* estaba destinada a dividirse después en cierto número de lenguas que comprenden al persa y al sánscrito; el último fué la lengua de algunas tribus de ario-parlantes de tez blanca que llegaron a la India entre los años 3.000 y 1.000 antes de J. C., y vencieron a los bronceados pueblos dravidas que estaban en posesión de aquella tierra.

Otras tribus arias, apartándose de su camino originario, desplegaronse hacia el Norte y hacia el Sur del Mar Negro, y, por último, cuando estos mares, reduciéndose, les abrieron paso, al Norte y al Este del Caspio, y así empezaron a entrar en conflicto, y también a mezclarse, con los pueblos mongólicos del grupo lingüístico ural-altaico, con los criadores de caballos de las estepas herbáceas del Asia Central.

De aquellas razas mongólicas aprendieron, al parecer, los arios el empleo del caballo para la montura y la guerra. Hubo en Europa y Asia tres o cuatro variedades o sub-especies prehistóricas del caballo, pero la estapa o semidesierto fué la tierra que dió primeramente caballos de magnitud más apropiada para usos que no fueran los alimenticios (1). Ha de entenderse bien que todos estos pueblos cambiaban de emplazamiento con rapidez, porque una serie de estaciones malas les hacía

recorrer cientos de millas; sólo se pueden indicar sus «latidos» de un modo somero y provisional. En verano subían hacia el Norte, en invierno tornaban al Sur. Este balanceo anual abarcaba en ocasiones cientos de millas. En nuestros mapas, por sencillez, representamos la marcha de los pueblos nómadas por una línea recta; pero en realidad movíanse en balanceos anuales, como la escoba de la criada que barre el pasillo va de un lado a otro conforme avanza. Desplegándose en torno del Mar Negro, hacia el Norte, y probablemente hacia el Norte del Caspio, desde el camino de las originarias tribus teutónicas de Europa central y nor-central, hasta los pueblos iraníes que fueron más tarde medas y persas y (arios) indos, hallábase las tierras de pastos de una confusión de tribus, acerca de las cuales mejor es la vaguedad que la precisión, tales como los cimerios, los sarmatas y aquellos escitas que, juntamente con medas y persas, llegaron a contacto efectivo con el imperio Asirio por los años de 1.000 antes de J. C., o en fecha anterior.

Al Este y al Sur del Mar Negro, entre el Danubio y los medas y persas, y al Norte de los pueblos semitas y mediterráneos de costas y penínsulas, se emplaza otra serie de tribus arias, igualmente mal definidas, que cambiaba con facilidad de residencia, mezclándose libremente, para la mayor confusión de los historiadores. Parece ser, por ejemplo, que arruinaron, asimilándose, la civilización hitita, que fué probablemente de origen pre-ario. Estos arios tardíos no tuvieron quizá una vida nómada tan caracterizada como los escitas de las grandes llanuras.

VIDA ARIA PRIMITIVA

¿Cómo vivieron aquellos arios prehistóricos, aquellos arios nórdicos que fueron los principales antepasados de casi todos los europeos, americanos, blancos y colonos europeos de hoy, así como los armenios, persas e indos de casta elevada?

Para contestar a esta pregunta, además de los restos y vestigios procedentes de escavaciones en que nos hemos apoyado cuando se trataba de los predecesores de los arios, tenemos una nueva fuente de conocimientos: tenemos el lenguaje. Estudiando cuidadosamente las lenguas arias, ha sido posible deducir cierto número de conclusiones referentes a la vida de los pueblos arios, de 5.000 o 4.000 años ha. Todas esas lenguas tienen parecido entre sí, puesto que cada una, según dejamos explicado, hace sonar sus cambios sobre una cantidad determinada de raíces comunes. Si encontramos la misma raíz en todas o en las más de dichas lenguas, parece razonable deducir que el significado de aquella radical sería conocido de los antepa-

(1) *Horses* (caballo) de Roger Pocock, es un buen libro que debe leerse, acerca de estas cuestiones.

sados comunes. Claro está que no puede pensarse en que tuvieran en sus lenguajes *exactamente la misma palabra*; puede ser el nombre nuevo de una cosa o una idea nueva que se hayan extendido recientemente por el mundo. La palabra «gas», por ejemplo, fué formada hacia 1625 por un químico holandés, Van Helmont, y ha pasado a las lenguas civilizadas, y «tabaco» es palabra indio-americana que acompañó casi por todas partes a la introducción de la costumbre de fumar. Pero si una misma palabra aparece en cierto número de lenguas y *sigue las modificaciones características de cada una*, podremos sentirnos seguros de que estuvo en aquel lenguaje, como parte de él, desde el principio, y sufrió los mismos cambios que todas las demás. Sabemos, por ejemplo, que las palabras que significan carro y rueda existen en todas las lenguas arias, y de ello se puede sacar en conclusión que los arios primitivos, los más puramente arios nórdicos, tuvieron carros, aunque la ausencia de raíces comunes para rayos, llantas y ejes nos dé a entender que las ruedas no eran ruedas de carretero con rayos, sino que estaban hechas con troncos de árbol desbastados y un eje extremo a extremo.

Aquellos carros primitivos eran tirados por bueyes. Los arios no emplearon caballos de montura o de tiro; el caballo no les prestaba mucha utilidad. Los hombres del reno eran jinetes, pero los arios neolíticos preferían las reses vacunas. Comían vaca y no caballo; y al cabo de mucho tiempo empezaron a usar las reses para el tiro. Computaban la riqueza por el número de vacas. Viajaban, en busca de pastos, cargando con sus bienes, como hoy los boers, en el Sur de África, en carretas de bueyes, aunque, claro está, sus carros eran mucho más toscos que cuantos hoy haya en el mundo. Se extendían, probablemente, por terrenos muy vastos. Eran migratorios, pero no, en el sentido estricto de la palabra, «nómadas»; movíanse con más lentitud, de manera menos hábil, que lo hicieron después los pueblos nómadas especializados. Eran hombres de selva y cercado, sin caballerías. Iban convirtiendo en vida migratoria la más sedentaria de los «taladores de bosques» del primer período neolítico. Los cambios de clima que iban cambiando los bosques en tierras de pastoreo y los incendios accidentales de los bosques, contribuirían a aquella conversión.

Hemos descrito ya la especie de hogar que ocupaba el ario primitivo y su vida casera hasta donde nos lo permiten los restos de las moradas lacustres suizas. La mayoría de sus viviendas eran harto deleznable, hechas quizá de zarzo y lodo, para sobrevivir, y acaso las dejó, yéndose con sus carros, por razones muy leves. Los pueblos arios quemaban sus muertos, costumbre que subsiste

aún en la India; pero sus predecesores, los hombres de los túmulos alargados, los iberos, enterraban a los suyos en posición sedente. En ciertos montículos funerarios de los arios antiguos (túmulos redondos) las urnas que contienen las cenizas de los difuntos están hechas en forma de casas, y éstas son chozas redondeadas con techumbre de bardas.

Para los primitivos arios los pastos tenían más importancia que la agricultura. Al principio empleaban para el cultivo un tosco azadón de madera; después, cuando supieron emplear los animales para el tiro, empezó la verdadera labranza, valiéndose al pronto de una rama de árbol convenientemente encorvada como arado. Sus cultivos, antes de esto, estarían más bien en trozos de huerta, cercanos a las casas, que en verdaderos campos. La mayor parte de las tierras ocupadas por su tribu eran tierras comunes en que se apacentaban los ganados.

Nunca empleó la piedra para las paredes de las casas, hasta los albores mismos de la historia. Usó la piedra en el fogón (p. e., en Glastonbury), y a veces para cimentación. Sin embargo, construyó una especie de casas de piedra en el interior de los túmulos en que enterraba las cenizas de sus muertos ilustres. Esta costumbre la aprendería de los iberos, vecinos o predecesores suyos. A estos blanco-atezados de cultura heliolítica, no a los arios primitivos, han de atribuirse templos como los de Stonehenge, Inglaterra, y Carnac, en Bretaña.

Los arios se congregaban no en ciudades, sino en distritos de pastos, como clanes y comunidades de tribu. Formaban ligas independientes de ayuda mutua, con jefes escogidos; tenían centros de reunión, adonde podían llevar sus ganados en momentos de peligro, y construyeron campamentos con muros de tierra y empalizadas, muchos de los cuales se pueden rastrear todavía en algunos parajes, cansados por la historia, del escenario europeo. Los jefes, en caso de guerra, solían ser los mismos purificadores por medio del sacrificio que fueron sus primitivos sacerdotes.

El conocimiento del bronce tardó mucho en extenderse por Europa. Los europeos nórdicos habían ido progresando lentamente, época tras época, desde siete u ocho mil años atrás, cuando llegaron los metales. En aquel tiempo su vida social se había desarrollado tanto, que en la comunidad había hombres de diversas ocupaciones y hombres y mujeres de distinto rango. Había hombres que trabajaban la madera o el cuero, alfareros y tallistas. Las mujeres hilaban, tejían y bordaban.

Algunos jefes y familias distinguíanse como principales y nobles. Los hombres de las tribus arias solían variar la monotonía de su pastoreo y vida errante consagrando empresas y celebrando victorias,

reuniéndose en asambleas fúnebres y distinguiendo con *fiestas* las tradicionales estaciones del año. Ya entrevimos sus manjares; gustábanle con avidez las bebidas fuertes, hechas con miel o cebada, y cuando las tribus ario-parlantes se desplegaron hacia el Sur, con uvas. Volvióse alegre y borracho. No sabemos si usó desde un principio levadura para cocer el pan o para fermentar la bebida.

En sus fiestas había individuos con aptitud para «hacer bufonadas», que las hacían, sin duda, para mover a risa a los amigos; pero también otra especie de hombres, de gran importancia en su tiempo, y más importantes todavía para el historiador: los que cantaban canciones o historias, los bardos o rapsodas. Estos *bardos* existían en todos los pueblos ario-parlantes; eran consecuencia y factor ulterior del desarrollo del lenguaje hablado, que fué adelanto principal del hombre en los tiempos neolíticos. Cantaban o recitaban historias del tiempo pasado, o historias del jefe actual y de su pueblo; referían también otras historias que ellos inventaban; sabían de memoria chanzas y cantares. Crearon, adoptaron y perfeccionaron ritmos, rimas, aliteraciones y demás posibilidades análogas latentes en el lenguaje; hicieron, probablemente, mucho por elaborar y fijar las formas gramaticales. Fueron los primeros grandes artistas del oído, como los pintores de rocas del auriñacense fueron los primeros grandes artistas de los ojos y de las manos. Sin duda emplearía mucho los ademanes, y es probable que estudiaran los más apropiados a la vez que aprendían sus cantos; pero el orden, la dulzura y la fuerza del lenguaje era su principal preocupación.

Ellos marcan un nuevo paso adelante en la fuerza y expansión de la mente humana. Por ellos se sostuvo y desarrolló en el entendimiento del hombre el sentido de algo superior al hombre mismo, el de la tribu y de una vida que agrandaba sus límites hasta el tiempo pasado. No sólo recordaban odios y batallas antiguas, sino también antiguas alianzas y herencias comunes. Hacían revivir las proezas de los héroes muertos. Los arios empezaron a vivir con el pensamiento antes de nacer y después de morir.

Como la mayor parte de las cosas humanas, la tradición bárdica progresó lentamente al principio y luego más rápidamente. Por los tiempos en que el bronce iba entrando en Europa, no había pueblo ario que no tuviese profesión y enseñanza de bardos. En manos de éstos el lenguaje alcanzó la hermosura que ha de serle posible lograr. Los bardos eran libros vivientes, hombres-historias, guardadores y creadores de una más nueva y poderosa tradición en la vida humana. Todo pueblo ario tuvo sus largas crónicas poéticas así transmitidas sus sagas (teutónicas), su épica (griega), sus vedas (antiguo

sánscrito). Los arios primitivos fueron esencialmente pueblos de voz. Parece que el recitado predominó aun en aquellas danzas ceremoniales y dramáticas, en aquellos atavíos que, entre la mayor parte de las razas humanas, han servido también para transmitir la tradición.

No había en aquel tiempo escritura, y cuando empezó a insinuarse en Europa el arte de escribir, como diremos más adelante, parece que fué un método bastante rastrero, tosco y falto de vida para registrar los hechos, y que a los hombres les costó mucho trabajo poner por escrito aquellos deslumbradores y bellos tesoros de la memoria. La escritura se empleó primeramente para información y hecho escueto. Bardos y rapsodas siguieron floreciendo mucho después de introducida la escritura. Sobrevivieron, a decir verdad, en Europa, como los trovadores a la Edad Media.

Por desgracia, su tradición carecía de la fijeza de lo escrito. Enmendaban y reconstruían, tenían modas y fases de negligencia. En consecuencia, hoy no tenemos más que los vestigios muy alterados y revisados de aquella literatura hablada de los tiempos prehistóricos. Una de las más interesantes e instructivas composiciones prehistóricas de los arios sobrevive en la *Iliada* griega. Probablemente se recitó una forma primitiva de la *Iliada*, 1.000 años antes de J. C.; pero sólo en 700 o 600 se tuvo una forma escrita. Muchos se han ocupado de sus autores y correctores; pero una tradición griega tardía se la atribuyó a un bardo ciego llamado Homero, a quien se adscribe también la *Odisea*, composición de espíritu y aspecto muy diferentes. Es posible que fuesen ciegos muchos bardos arios. Según el profesor J. L. Myres, se cegaba a los bardos para impedir que se alejaran de la tribu. Mr. L. Lloyd ha visto en Rhodesia un músico de una compañía de bailarines indígenas a quien su jefe había mandado sacar los ojos por la misma razón. Los esclavos llamaban a todos los bardos *sliepak*, palabra que para ellos significaba ciego. La versión oral primitiva de la *Iliada* era más antigua que la de la *Odisea*. La *Iliada*, como poema completo, es más antigua que la *Odisea*, aunque la materia de la *Odisea*, perteneciente a un «folklore» de fecha más insegura, sea más antigua que la materia histórica de la *Iliada*. Ambos poemas se escribieron, probablemente, y se volvieron a escribir en fecha posterior, de modo muy semejante al que puso en práctica lord Tennyson, el poeta laureado de la reina Victoria, en sus *Idilios del Rey*, escritos sobre la *Morte d' Arthur* (que es, por su parte, una nueva redacción de leyendas preexistentes hecha por sir Thomas Malory, hacia 1.450), poniendo los discursos, sentimientos y caracteres más de acuerdo con los del tiempo de la nueva redacción. Pero

los acontecimientos de la *Iliada* y la *Odisea*, la manera de vivir que describen, el espíritu de las acciones que registran, pertenecen a las últimas centurias de la edad prehistórica. Las sagas, los poemas épicos, los vedas, ofrecen, con la arqueología y la filología, una tercera fuente de información acerca de aquellas edades desaparecidas.

He aquí, por ejemplo, el pasaje final de la *Iliada*, en que se describe muy exactamente la formación de un túmulo prehistórico:

«...Así bueyes y mulas, engancharon al punto a los carros, salieron y en la selva cortaron innúmeros troncos; tras nueve de acarreo, brilló al cabo el décimo día sobre los tristes mortales, y a los más bravos de todos mandaron al fuego. En lágrimas nadó Troya. Tendieron el (cuerpo en lo más alto. Las llamas ardieron de día y de noche. Mas cuando la undécima aurora brillar hizo sus dedos rosados sobre la tierra, las gentes, junto a la pira, con vino la llama extinguieron. Entonces hermanos y amigos los huesos de nieve en una urna de oro encerraron, sin dar tregua al llanto. Y envuelta en un velo de púrpura la urna, cavaron la fosa,

la enterraron, con piedras alzaron la tumba y muy presto apilaron el túmulo...

...Y alzado que fué, la ciudad toda entera en la corte de Priamo, pupilo de Zeus, se juntó en funerario (banquete y así al domador de caballos, Héctor, dieron la paz con el rito».

Ha llegado también hasta nosotros una antigua saga inglesa, *Beowulf*, de mucho antes que los ingleses pasaran a Inglaterra desde Alemania, que describe unos funerales parecidos. Primero se cuenta la preparación de la pira. Cuélganse al rededor escudos y cotas de malla. Traen el cuerpo, prenden fuego a la pira y durante diez días los guerreros levantan un alto monte que puedan ver a lo lejos caminantes y navegantes. *Beowulf*, posterior, por lo menos, en 1.000 años a la *Iliada*, es interesante también, porque una de sus aventuras más importantes consiste en el saqueo de los tesoros de un túmulo, antiguo ya en aquellos días.

H. G. WELLS

AGUA DE BALSAIN

Por Juan de Contreras

Agua de Balsain, alegre y clara
que engendra el sol, en su caricia pura
a la dormida nieve, que en la altura
relumbra, del canchal de Peñalara.

De bosques reales, que Diana ampara,
refleja en sus remansos la hermosura,
y al final de la sierra la espesura
al manso Eresma su caudal depara.

Cantando baja por el caz somero;
salta en las presas, los batanes mueve,
y abreva los ganados en su orilla;

y pues, hija del sol y de la nieve,
es buena, y es piadosa, va hasta el Duero,
regando la llanada de Castilla.

HECHOS

ZULOAGA

Por primera vez, la pintura de Zuloaga ha quedado expuesta al público de la corte. Si se piensa en los años de trabajo y en los triunfos universales del pintor, el hecho, por lo tardío, adquiere sazón insólita. ¿Qué circunstancias pueden haber mantenido ausente esta pintura?

Ignacio Zuloaga es, como se sabe, de raza vasca; lo que quiere decir, que es entero. Si a esto se agrega la consubstanciación de su espíritu con el paisaje de Castilla, tendremos la formación de un carácter, por virtud de la aleación de dos enormes materias, fundamentalmente vigoroso y templado en las decisiones. Así le comprendemos a través de sus lienzos, y así lo declara esa persistente negativa de él, no rectificadas hasta hoy, de no exponer su admirada producción en Madrid.

Ciertas informaciones, dan a entender que el pintor eibarrés permanece en las salas del Círculo de Bellas Artes, en un estado de indiferentismo ante el desfile de curiosos que concurren a la exposición, y ante la tromba de juicios que suscitan los cuadros en los visitantes. Es extraño. Porque, o ignoramos todo lo concerniente a su desenvolvimiento artístico, o sólo el temor de ser juzgado erróneamente, sin general complacencia, le tuvo vagabundeando por suelos extranjeros.

Como buen pintor Zuloaga ha suscitado una vasta bibliografía. En un principio, España—la España oficial—denostó su arte, sus temas tan queridos. Fiel a su carácter varonil, Zuloaga se alejó. El 98 hizo suya la pintura zuloaguesca. Veía en ella un poderoso aliado, una acerba crítica de la España que se desangró en Cuba y perdiera la grandeza de los siglos de oro.

Estos mismos hombres y amigos, le incitaron infinito número de veces para que expusiera en la corte, en España. Todo fué inútil. El pintor enseñaba en su obrador los cuadros, pero no atendía la voz suplicante. Ahora se presenta. ¿Qué cambio es éste?

¿Acaso antes, no exponía por resentimiento, por haberle calificado alguien absurdamente de antipatriota? ¿O es que primeramente quiso afianzar su arte en los públicos europeos?

Sea lo que quiera, lo innegable es, que Zuloaga acaba de patentizar un grandísimo error. En Madrid no ha triunfado plenamente a pesar de su reciente y colosal victoria de Norteamérica. Esta exposición hubiera alcanzado la raya de lo inusitado, de la admiración ardentísima, hace diez ó doce años. Entonces era la ocasión verdad, no ahora. Ahora se ha encontrado con el retroño de la nueva sensibilidad que le rechaza; con la vesania del tradicionalismo que persiste en su calificación de antaño y con el hecho de que se conocen hasta la saciedad, debido a las reproducciones, el alma y los motivos radicales de su arte.

Fué un error mayúsculo el no exponer cuando los amigos le punzaban. Si es tan buen observador como pintor, comprenderá que su pintura está pasando. Pero, ¿qué cosa es la que no muere y resiste a la acción del tiempo nuevo? No hay ideas, sistemas, o formas, que no hayan padecido el ataque violento o la indiferencia del modernismo. Lo que no ha fenecido, o se ha renovado hasta la entraña, o se arrastra con la herrumbre que los días, ávidos de transformación, dejan sobre las cosas sin alma como señal de castigo.

No es extraño, pues, que Zuloaga pase por ese fatal trance, de que oiga gritar ante su pintura: ¡Al Museo... al Museo! Con muchos escritores acontece otro tanto. Se quedan atrás, enormemente atrás. El tiempo, en su vertiginosa marcha, pasa por encima de ellos,

No obstante, los cuadros de Zuloaga no perderán tan pronto valor. Puso mucho brío en sus fondos el pintor. Es una pintura que se creó con espíritu «jondo» y se realizó con «pinceles de hierro». Para aniquilarla se precisan muchos días y otras cosas más, que por el momento no vemos.

LIBROS

«Altar Mayor», por

:-: Concha Espina :-:

La literatura española cuenta con representantes del sexo femenino que pueden ponerse en parangón con los del extranjero. Sin remontarnos a las épocas clásicas de nuestra Historia literaria, en la que destaca como una cumbre el genio de Teresa de Jesús, incomparablemente superior a cuantas mujeres cultivaron dentro y fuera de España la literatura, y viniendo a tiempos más cercanos a nosotros, acuden a la memoria los nombres de mujeres ilustres en diversas empresas intelectuales. La literatura que registra en un siglo personajes como Fernán Caballero, Concepción Arenal y la condesa de Pardo Bazán, por citar sólo tres de sus miembros más conocidos y populares, bien puede resistir la comparación con otras literaturas aunque en ellas brillen figuras tan potentes como una Madame Stäel, por ejemplo.

Desaparecida doña Emilia Pardo Bazán, ejemplar insigne que cultivó distintos géneros literarios: la novela, la crítica, la historia, entre las mujeres que han dedicado sus facultades intelectuales a la literatura destaca claramente definido el perfil de una escritora norteña, medio conterránea nuestra, y que se llama Concha Espina.

Aunque ha tocado otros géneros, el temperamento de esta escritora española es esencialmente novelístico. Novela es casi toda su producción, desde «La niña de Luzmela», su primer libro y en el que ya se anuncian dotes de imaginación y de estilo que tienen en su última obra confirmación madura y feliz.

«Altar Mayor» se desarrolla en escenario tan grandioso y épico como es Covadonga. Leyendo esta bella novela se adivina, sin necesidad de conocer sus anteriores hermanas, uno de los rasgos salientes en Concha Espina, que la honran y le dan un nuevo mérito: la sencillez, la ausencia de empaque y de engolamiento. Es precisamente en este libro donde más se advierte y más valor adquiere esa virtud, porque la grandiosidad de la escena, el amplio marco y los recuerdos y sugestio-

nes históricos que suscita son ingredientes que invitan casi indeclinablemente a aderezar un largo discurso al estilo del Sr. Vázquez Mella o componer una epopeya homérica del tono de «La aldea perdida», de D. Armando Palacio Valdés. Concha Espina ha salvado ese abismo. Su obra tiene la grandeza que debe tener, la que le da el paisaje, pero como contrapesada, matizada por la sociedad humana que en él se mueve.

Los amores de Javier con Teresina, cuya colocación en escena parece recordar al iniciarse la obra «El idilio de un enfermo», del novelista asturiano, están intervenidos y como controlados por la pequeñez del mundo humano que les rodea y que logra desbaratarlos llevando el drama al escenario en que se desarrollan en una coincidencia con la naturaleza exterior, que se desata en furia de vendaval y amenaza aniquilar a la otra naturaleza: aquellos ínfimos seres humanos cuya infelicidad nace de su propia pequeñez.

Al final de la obra, Javier resulta vencido por ser juguete de los seres de quienes vive rodeado, más que de su mismo carácter toronado e irresoluto. Y triunfa el amante silencioso, sincero y veraz, el mozo en quien el autor simboliza lo que hay de robusto, firme y arriesgado en el pueblo astur: Josefín, que tiene para Teresina un amor semejante al de Cyrano por Rosaura, el amor que es capaz de sacrificar su satisfacción a la felicidad del objeto amado.

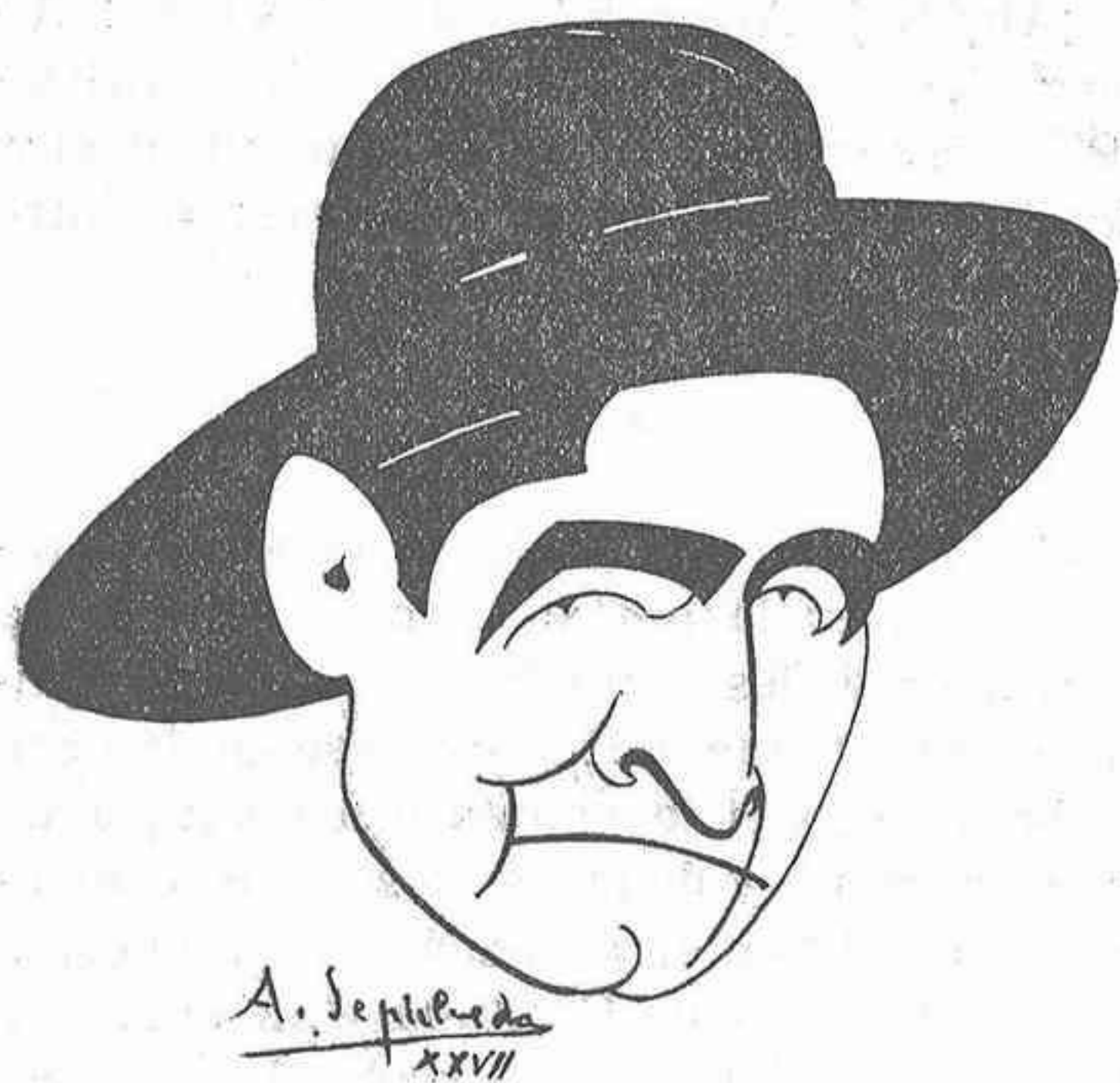
Son personajes de alta alcurnia el doctor Yacub, que ve en España un mosaico de pueblos, hoy desparramados por el mundo, y estima acaso que este rincón de Asturias pudiera ser de nuevo el punto de arranque de una nueva reconquista pacífica, y D. Elías, en quien encarna el sentimiento religioso en su prístina pureza.

«Altar Mayor» es una novela de cuatrocientas páginas largas que se lee con gran interés por la simpatía del asunto, la fresca descripción del paisaje y el claro y armonioso estilo.

N. H.

«Vida ejemplar de un claro varón de Escalona», por Félix Urabayen. «Cuadernos literarios», Madrid.

Con el nervio y la solera artística de un artífice del medioevo, Félix Urabayen ha modelado en la primera parte de la novela «Toledo la despojada», un frontal abundoso de rasgos ornamentales, en cuyas hornacinas, aparecen talladas por soberbias líneas y planos psicológicos, las figuras varoniles que han de ser eje y célula viviente de la obra. Aunque este escritor de estirpe vasca, no hubiera delineado más tarde en «El barrio maldito» otras figuras de fuste popular tan brillantemente, cual las que entrañan el motivo incandescente y crepitante de remembranza y ancestro colorido como lo es el encierro de las bestias astadas en los días de San Fermín, en la capital de Navarra, bastaría para que se le tuviera como procreador de arte perdurable.



FÉLIX URABAYEN

por A. Sepúlveda.

Esas larvas, o «reconstrucciones biográficas», son algo definitivo, firmemente acusado en el friso de nuestra literatura actual. Son algo realmente acabado y de gozo permanente porque en el proceso orgánico de su talla ha puesto la Historia gérmenes de luz, ya en rica apostilla, ya en engarce de emoción didáctica. Ostentan como base de su naturaleza, el paisaje tenuemente diseñado, pero presentido en todo su esplendor; y, diríase que, como contrafuertes de airosa potencia gótica, offician el estilo, pleno de rasgos y sabor casticista, y la sonda que descubre en su enfilamiento subterráneo las capas cenagosas de la vida humana.

Urabayen es muy dado al retrato literario, o, mejor dicho, a reconstruir con ayuda de la fantasía que siempre le asiste en forma pródi-

ga, vidas de turbia progenie, a las que él, bien por humorismo nórdico, o sal ibérica, denomina reverentemente «claros varones».

De su cincel, acaba de salir un nuevo tipo. Este claro sér de Escalona que brilla en la tercera serie de los «Cuadernos literarios», es una larva más como las filiadas en el frontal figurado de «Toledo la despojada», si bien su prosapia, no adquiere la consagración social que aquéllas hasta los finales de su atragantada existencia. Tal se diría, que es una nueva picaresca que irrumpe en las Letras. Cervantes, que repujó tanto pícaro, desconoció los rasgos y el linaje de este de Escalona. Antaño sirvió de modelo el trota calles de saco y espuerta, toda una hampería de escala menor. Gentes de un solo estrato; una especie de piquería social cuya catadura era asaz risueña e inofensiva, si se observa no a ras de piel, si no profundamente.

Más temibles, imponderablemente temibles, resultan estas voraces larvas que reconstruye Urabayen, azuzadas por medulares vicios, convertidas en argollas de pueblos, y en expolio de tesoros artísticos, contra quienes los códigos nada pueden, porque la aguja de su vida gira al amparo de ellos, y lo que es peor, respaldada por la abulia y neolítica ignorancia que perdura aún en el seno de la muchedumbre campesina y la masa de ciudad, sin excluir a esa gran porción de austeros varones que rigen y corrigen desde sendos y graves sillones el destino de los humildes.

Con la creación de «Vida ejemplar de un claro varón de Escalona» se enriquece más la galería que forman estos retratos, por cuyo derredor, salta fragante el dicho mordente y entre otras enaltecidas virtudes del espíritu, se paladea un bello y sustancioso decir.

* * *

«El profesor inútil», por Benjamín Jarnés, «Revista de Occidente», Madrid.

Primero Salinas, ahora Benjamín Jarnés. Y, a fe, que no tienen que envidiarse un ápice en punto a emoción lírica y en captación de nuevos registros uno y otro libro.

Jarnés, es quizá, de los elementos llamados de vanguardia, uno de los más fecundos; quien, sin duda, arroja más cantidad de letra a la vorágine de las revistas. Y es también de los menos significados en el contorsionamiento de la expresión. Se define por un temperamento artístico menos ardiente y luminoso que Salinas pero sobrepuja a éste en efervescencia creacionista. Hay quien se acomoda a la máxima de «poco y bien»; tal, el autor de «Víspera del gozo»; y quien, por afluencia continua de ideas y sensaciones artísticas, se ve en el trance irremediable de tener que dar-

las escape en una forma o en otra, sujeto siempre a velocidad. Por tal razón, y catalogado en este orden, Jarnés resulta un tanto más opaco.

Observando la producción de esta generación, tan salada a ratos, que ya no llama Febo al astro padre, sino «revocador de fachadas» —concepto antiliterario, de coloración artesana y muy impropio de mente fina— vemos que nace algo rezagada; es decir, que relacionando el diafragma de la sensibilidad y sustancialidad artística con los años de cada uno, puede predecirse que no son de la veta predestinada a dar obras donde por esencia de inspiración y maestría de línea, se determine el pasmo y la veneración sin réplica.

Llegan tarde al estadio y con escaso bagaje de cultura secular. Y ni que decir tiene que para ser cierta notable cosa en las Letras, hay que darse harto temprano y bien henchido, esto sobre todo, de conocimientos universales.

La generación de la post-guerra aún no ha dado nada en plenilunio. Surgió con el escarceo, hizo suyo el colofón, y he aquí, que el tiempo los marchita, físicamente hablando, y el escarceo subsiste más o menos pulido. Díjese que falta temperamento, naturaleza privilegiada para el arte. Tienen la virtud de querer, el ansia angustiosa de gloria, pero no les asiste en las horas de trabajo el númeron en proporción exuberante.

Si se quiere hallar por vía comparativa, un vivo aserto a lo dicho, tiéndase la vista a la generación anterior, a la de 1909. Muchos de los caracterizados con ese guarismo, esencialmente nacionalista, como el 93, irrumpieron plenos de inventiva y sazonados de color. No es preciso mencionarlos; ahí están con obra de contenido espiritual imponderable. Examínese por orden cronológico.

No quiere decir esto que no lleguen a ser rigurosamente nada. Acaso, con el correr del tiempo, se forjen algunos la personalidad que anhelan, siempre que tensionen el espíritu de absorción y de gracia elaborativa. Pero téngase presente, que en estas lides, lo que verdaderamente estimamos hoy y han glorificado otras épocas con criterio unánime, fué dado por una base de cultura y una fuerza creadora que no se atisba en ningún elemento vanguardista.

Sin embargo, y dejando a un lado toda consideración genérica, este segundo tomo de la colección «Novo novorum», es igual a una maceta de jardín, cuyo mimo y cuidado puesto en ella, recrea el alma del espectador, no sólo por la novedad que encierra el motivo de su estructura, sino también por el aroma suave y vaporoso que aventan los floridos pétalos de sus imágenes. Como el de Salinas, vale la pena leerlo.

EUGENIO DOMINGO

«Ciencia y Corazón»,
novela por Isidoro
Acevedo. :: :: ::

Isidoro Acevedo, el de las barbas hechas de plata por un viejo orfebre y la cara de bondad y los ojos de niño, ha escrito una novela del corazón, una novela ingenua y bondadosa, una novela de gracia juvenil, impregnada de un claro infantilismo.

«Nunca pensé en escribir una novela», nos dice en el prólogo, y sin embargo ha escrito una novela cristiana llena de todas las bondades del alma.

Ha cantado a los pobres corazones macerados y se ha erguido con un poco de iracundia ante el anarquismo del doctor Bosch para luego perdonarle cristianamente.

Isidoro Acevedo no es en esta novela el fiero que se pintan con la imaginación algunos, es, más bien, un rapsoda del dolor y de la bondad, es un «cristiano-comunista» que pide y defiende sobre la tierra las buenas doctrinas de Cristo.

¡Ah, viejo Acevedo! ¡Iluso Acevedo! Albergas en tu cabeza una quimera irrealizable. Desconoces, al igual que tu doctor Bosch, el corazón de los hombres: «el otro corazón de los hombres».

* * *

«La novela de la fidelidad conyugal», dice el autor en la portada, como síntesis de la trama novelesca que ha desarrollado. Quizá sea esto lo que menos interese en la obra de Acevedo, y sí la contextura psíquica de sus personajes y de éstos, dos tipos centrales principalmente; reduzcámonos, pues, a ellos y veámos en Carmina y en el doctor Bosch todo lo interesante de la obra acevedesca.

¿Es una lucha humana, como a simple vista se percibe, o una lucha social lo que nos presenta Acevedo en «Ciencia y Corazón»?

Si profundizamos un poco podemos ver que esa lucha trayectoria psíquica de los personajes centrales es una consecuencia del medio social en que se desarrollan.

Dos ambientes antípodas, dos vidas distintas que se muestran al día en constante repulsión, y que, sin embargo, por una ley extraña, por una curiosidad morbosa los hombres de la una y la otra se atraen al quererse asomar al abismo ignoto de la vida exótica.

¿No es quizá esta curiosidad expuesta la que hace caer en brazos del doctor Bosch a Carmina por encima de todos los mandatos maternos? ¿No es quizá ese influjo atrayente de lo desconocido el que lo atrae hacia el doctor encumbrado, de renombre universal?

Carmina ama en lo más íntimo de su subconciencia al escultor Carlos Inclán. Respondiendo los movimientos humanos a los mandatos de esta subconciencia ¿cómo no se lanza a él y se deja conducir a Bosch?

Hay, sin duda, en esto un influjo cerebral que acalla al instinto. En esta teoría podemos ver reflejada la conducta de Carmina en la obra de Acevedo: Se casa con el doctor Bosch, además de por ese influjo materno (causa exterior que nos presenta el autor en su narración) por esa atracción consciente hacia lo ignoto de la vida de fasto del doctor. Un buen día, conocida, o creyendo conocer la vida del marido, la voluntad subconsciente impone su mandato, más imperioso hoy, y lanza a la mujer hacia los brazos de Carlos Inclán, y el amor se manifiesta ahora en un grandioso apoteosis, un apoteosis que ha de ser deslucido por el derrumbamiento de los telares y decoraciones del escenario en que la gran farsa se representa.

... y la esfinge hiératica de la vida sigue estática con su sonrisa, de una ironía imperceptible. contemplando el eterno paso de las caravanas nómadas...

Ahora, si pretendemos colocar esta primera obra de Acevedo en una antología, hemos de señalar varios entronques, nobles por cierto.

El tipo de Carmina, atada de pies y manos por todas las trabas religiosas sociales —trabas que motivan la tragedia como desenlace fatal de la obra—; su conducta a través de las páginas de «Ciencia y Corazón», es quizá donde Acevedo tiene un noble entronque con el muerto Galdós.

Al doctor Bosch se le puede encontrar en algunos momentos en la arrogante postura de los individualistas.

El noble sacrificio que este hombre hace de todas las cosas, ante el avance majestuoso, elefantiaco de su personalidad, es precisamente donde podemos encontrar a Acevedo entroncado noblemente por vez segunda —aunque el autor no sea partidario de este tipo creado por él a la perfección—. Nietzsche ha dado la mano un momento al autor de «Ciencia y Corazón».

MARTÍN PARAPAR.

Valencia.

* * *

«Residencia», Revista cuatrimestral, Madrid.

Tras un largo paréntesis, parece ser que se tiende a llenar de revistas la vida española. Ya son muchas las provincias que ofrecen esta clase de publicaciones, a las que preside un buen gusto editorial y una cadenciosa y opulenta colaboración.

Del centro emerge «Residencia», cuya salida tendrá efecto cuatrimestralmente. Pertenece a la Residencia de Estudiantes y nace con el entrañable propósito de corresponder en cierta medida a los pungitivos deseos de los que ya hombres, culturalmente formados en el seno de tan alta institución, viven nostálgicamente alejados de ella.

Al publicar el presente boletín, suntuoso de perspectivas espirituales, no sólo salda la familia editora las excitaciones reiteradas de los antiguos amigos que moran en el rincón provinciano, sino que llena de paso otro elevado fin, parejo en ansiedades al del grupo filial. Nos referimos al agrado con que han de ver «Residencia» el gran torrente de gentes enquistadas en todo movimiento puro y hondo de cultura.

El sumario del primer número cuenta con el exorbitante aval de 164 grabados instructivísimos e interesantes. El núcleo de firmas, es de las mejor dotadas y las materias desarrolladas y notas informativas de actos y excursiones, colman específicamente toda avidez de pensamiento.

Ojeando cuanto llenan las noventa páginas largas de «Residencia», véase cuán necesaria era la vida de la revista, porque es de suponer que si no se opta por la empresa, se hubiera perdido en parte, o totalmente, el rico material que en ella se expone, del cual, la institución aludida es gran matriz generadora.

* * *

«Sagitario», Revista de humanidades. La Plata, República Argentina.

Otra publicación periódica que merece especial mención y elogio, y por nuestra parte no hemos de regateárselo, es la revista «Sagitario», enraizada en los lares trasoceánicos del Sur. A la sugestión viva de su matiz espiritual y calor humano, une la excelencia de editarse en forma de libro. En el plantel de colaboradores figura lo más selecto y deleitoso del continente americano ligado con los hombres sobresalientes del pensamiento europeo. Todos los ensayos y trabajos insertos en sus últimos números revisten por diversidad de conceptos un insólito atractivo.

«Sagitario» vive además con la mirada puesta en el movimiento cultural y artístico de España. Este amplio criterio de Redacción eleva su rango, ya de por sí demasiado alto, al consagrar, aparte el esmero tipográfico, una buena cantidad de páginas al comentario y a la valoración del libro, función ésta tan sentida y tan imprescindible cada día en toda hoja impresa.

Imp. MINERVA antes «El Noroeste»
= = = Linares Rivas, 24.—GIJÓN = = =

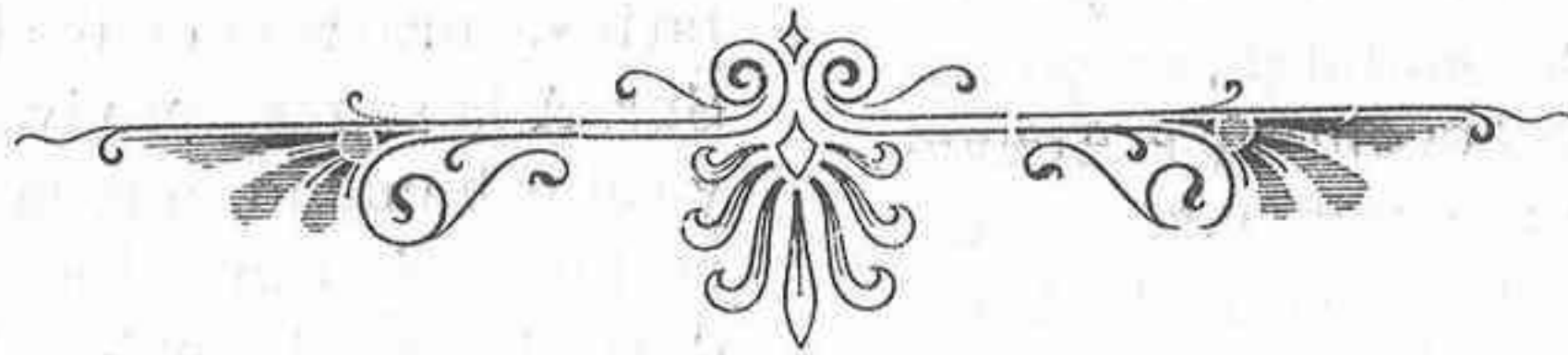
LUBRICANTES ALBANY

Productos patentados . . }
GRASA ALBANY
GRASA COOK
COOK COTTON

Toda clase de aceites minerales, procedentes
de todos los mercados mundiales



Aceites "ALLCHEMIN" para firmes de carre-
teras y calles



Antonio Moreno y Luque

Teléfonos 353-637 e hilo directo con la Nacional

Marqués de Santa Cruz, 4-1.º

Direcciones telefónica y telegráfica:

ALBANY - OVIEDO