

Oerba

REVISTA MENSUAGA

CIENCIA :: ARTE :: SOCIOLOGÍA

DELEGACIONES
EN TODA ESPAÑA
Y AMÉRICA

Redacción y Administración
Anselmo Cifuentes, 10

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

Un trimestre.. 3,00 Ptas.
Un semestre.. 5,50 —
Un año..... 10,00 —

SUMARIO

- Ricardo de Orueta..... *Notas sobre Alonso Berruguete.*
 Juan de Contreras..... *Poemas.*
 S. Joleaud..... *El Petróleo.*
 Rosario Sansores..... *Nuestra Señora de la Inquietud.*
 Julio Escobar..... *Tierra castellana.*
 Anibal Díaz..... *Anochecer.*
 Eugenio Domingo..... *Observaciones sobre Ortega y Gasset.*
 Ramón del Valle-Inclán..... *Prólogo de "Tirano Banderas".*
 F. Señas Encinas..... *Notas sobre el paisaje asturiano.*
 Victor Basch..... *El poder expresivo de la música.*
 Casimiro Cienfuegos..... *Evocación de Salamanca.*
 Editorial..... *Estado precario del obrero intelectual.*
 LIBROS.—José Loredo Aparicio: *El sentido humanista del socialismo,*
 por Fernando de los Ríos.—J. A. C.: *Tardes de provincia,* por Juan Lacomba.
 Angel Dotor: *Guía de Galicia,* por Ramón Otero Pedrayo.—Angel Mon-
 real: *De regreso del amor,* por Dr. César Juarros.

NOTAS SOBRE ALONSO BERRUGUETE

Sorprende al que visita el panteón real del monasterio de Santa María, en Nájera, encontrarse con un soberbio museo de escultura española del siglo XVI, formado por estatuas orantes y yacentes y por laudes decoradas con hermosos grutesco; y si no se puede afirmar que todo ello sea obra de un solo artista, sí se advierte unidad de gusto y de ejecución que parece delatar un solo taller y dirección única.

Me figuro que al crítico o aficionado a las artes, que por allí asoma, lo primero que se le ocurrirá, será pensar en quién pueda ser autor de esas esculturas. Y este problema no debe de ser muy fácil de resolver, cuando habiendo sido tantos los que han escrito sobre el monasterio, no ha habido ninguno que haya hecho la menor indicación sobre la paternidad de tales obras.

Yo quisiera hoy aportar un dato, sin la pretensión de demostrar nada, sino únicamente de insinuar una simple probabilidad, para que sirva de punto de partida a los que tras de mí vengan, y ver si refutando los unos o asintiendo los otros, conseguimos algo entre todos y establecemos, cuando menos, una hipótesis razonada.

Existe en el coro de la Catedral de Toledo, en la parte encomendada a Berruguete, un grutesco de composición bastante original, como siempre son los suyos, que representa dos hombres desnudos, sentados, dándose la espalda, y vistos de perfil, formando un conjunto de líneas muy quebradas y graciosas y de gran sentido ornamental. Estas líneas se completan con extremidades terminando en hojarasca y formando caprichosos roleos, con unas alas muy sencillas y labradas en un relieve muy bajo, y con la forma fantástica del asiento en que descansan los hombres, que unas veces es un jarrón con una planta inventada y muy decorativa, cuyo tronco pasa entre las espaldas de los dos y se desarrolla en ramas y hojas por encima de sus cabezas, otras un taburete de

líneas raras y de pura fantasía, y otras, nada, absolutamente nada, que es quizás lo que mejor compone.

Este mismo asunto lo tenemos varias veces, por lo menos tres, en el coro de Berruguete, aunque siempre con variantes; pero se da el caso de que los tres están, en la parte más baja de la sillería, pegando con el suelo, en los costados que hay debajo de los asientos, y con tan poca luz, que sólo con luz artificial se les puede ver medianamente.

A esto corresponde una labor muy rápida, que no contiene más que las líneas y planos absolutamente indispensables; con unos toques si no muy correctos, por lo menos muy seguros, sin ningún matiz ni ningún detalle; no hay allí más que lo esencial, la idea, y esta idea está en un instante de formación, tanteando, rectificándose, en un período embrionario de evolución, tratando llegar a la forma completa y definitiva, y allí, en la parte más humilde del coro, en una completa obscuridad, y donde nadie la pueda contemplar.

Pues esta forma completa y definitiva, yo creo que aparece en Nájera, en la lápida del Infante Don Hernando, en un tamaño grande, perfectamente terminada y matizada, y si no con unos trazos tan correctos ni tan valientes, con una labor mucho más cuidada y y no sé si tan segura. Desde luego lo de Toledo no es más que un boceto, una primera idea, y lo de Nájera pretende ser una obra terminada, completa, algo imprecisa, algo inocente de ejecución en ciertos momentos, pero terminada; terminada al fin; terminada por el escultor que la hiciera con su cincel o dada por tal por el maestro que la dirigiera.

¿Y quién es el uno, y quién es el otro? Yo no lo sé: lo que sí me atrevo a insinuar, únicamente a insinuar, es que en el coro de Toledo no lo hizo todo Berruguete. Lo contrató él lo dirigió él, pero trabajó allí mucha gente: en todo el coro se ve a Berruguete, se

siente su inspiración y su arte, pero en muchas ocasiones, en muchas, se aparta uno de allí con una protesta interna que seguramente no la produce el gran artista, sino la mano no tan hábil de sus ayudantes. Pues lo mismo ocurre en Nájera, y lo mismo ocurre en esta laude del Infante Don Hernando; la idea es, yo creo, de Berruguete, su genio, su manera especial de sentir el grutesco, pero la mano es de otro, y de otro más tímido, más inseguro, más balbuciente, a quien el maestro no puede arrancar un acento de pasión, y quizás desesperado, lo deja y se contenta; tiene alguna pequeña incorrección, no tan grandes como las del propio Berruguete; no tiene bríos ni arranques, todo está bien hecho, bien modelado, bien concluído, y nada más que ésto; si no fuere por las líneas acusadas y briosas de la composición general, por la idea del maestro, no haríamos más que verlo sin experimentar ninguna emoción; pero allí sentimos a Berruguete, aunque no veamos su mano, allí está el alma del gran artista, y allí nos sentimos atraídos por él a pesar de todo.

Y no es sólo en esta laude; en las demás esculturas de este panteón real de Nájera me parece entrever el genio del gran maestro; allí veo yo sus barbas mojadas, que tanto lo caracterizan, sus paños revueltos y estirados, sus extremidades terminadas en hojarascas, y todas las modalidades que lo singularizan, y por encima de todo esto, la nerviosidad de sus creaciones, sus genialidades y hasta las extravagancias más discordantes de su emoción, porque allí está, con su genio inconfundible.

Si esto es así, se aumenta el catálogo de sus obras con muchas de gran valía, no ya por su valor estético, que es muy alto, sino porque llenan cierto hueco que nos impedía completar nuestro juicio sobre el arte del gran escultor. Así, por ejemplo, no nos queda del Berruguete naturalista otra muestra que la estatua del Cardenal Tavera, y éste, a juzgar por la mascarilla de que fué tomada, ha sido tan intensificada en su expresión trágica, aunque no en sus rasgos individuales, que se ha cambiado de un modo total en su emoción.

En cambio, en Nájera, hay retratos, y muchos retratos, que no serán de los reyes que pretenden representar, pero que son de los modelos, de gentes a quienes se les paga para copiar de ellos una forma y a quienes no hay que dar explicación si la forma se cambia, pero que también se les escoje porque sus facciones se ajustan al ideal prefijado, porque son una realización más o menos ajustada a la idea, y cuando esto es inmediato produce tal entusiasmo en el artista la contemplación de su modelo, que llega a ajustarse de un modo casi perfecto con el

ideal, tanto, que el artista en los instantes en que más piense que está creando, es cuando con más fidelidad retrata y si pone algo ajeno al modelo es lo externo, o quizás el último acento de su idealidad o de su modo especial de sentir; las barbas mojadas, las proporciones largas, o el toque singularísimo de su gubia o su cincel, o el vigor indefinible de su inspiración.

Y ahora se puede preguntar: ¿Este panteón de Nájera lo contrató Berruguete? ¿Lo dirigió? ¿Lo ejecutó él, por lo menos en gran parte? Estos son los problemas que, a falta de pruebas documentales, únicamente la impresión y el estudio de todos puede resolver.

* * *

Quisiera aportar otra nota gráfica, sobre el mismo artista, que aunque no tenga tanta importancia no dejo de creerla interesante.

Ya en otra ocasión me ocupé de unos relieves que decoran, a ambos costados, el pedestal del Monte Tabor que corona el coro de Toledo, y que por la situación en que están colocados no se ven hoy ni se han podido ver nunca desde la iglesia; en realidad, no hacen ninguna falta para la decoración general de la obra, y si no los hubiese querido labrar el maestro, nadie los hubiera echado de menos. Hoy mismo, cuando yo me ocupaba en buscar obras del gran artista para mi trabajo, no los encontré citados en ninguna parte, ni nadie me dió jamás noticias de ellos; por eso me quedé mucho más sorprendido y admirado cuando los encontré sin esperarlos; y esta colocación rara y escondida me hizo pensar que aquello no era más que la expansión del temperamento de un gran artista, la satisfacción de un deseo estético o el afán de darse el supremo goce de trabajar en su arte con absoluta libertad, sin las imposiciones del comprador ni del asunto, ni siquiera de la razón y la lógica. Todos deseamos siempre hacer lo que queremos; pero un hombre de sensibilidad exquisita, y precisamente en las obras que son fruto directo de su sensibilidad, lo ha de desear mil veces más que ningún otro. Y así pensé: que aquellos dos relieves no significaban más que un goce espiritual y casi secreto del gran escultor.

Este pensamiento mío lo confirmaban además los asuntos: el de uno de ellos no hace al caso ahora, pero el del otro se reducía a unos hombres desnudos montados en caballos, que combatían o jugaban, pero con una rapidez extraordinaria, sin preocuparse, hombres y animales, en otra cosa más que en la rapidez, en el vértigo del movimiento, sin pretender dar otra emoción que la de lo fugaz, lo vertiginoso, el átomo de tiempo; y esta emoción la subrayan otros hombres, también desnudos, que animan y se mueven

en deseos, y una onda que hay por bajo, que no corre, se arremolina en torbellino y completa aquella bacanal de furor dinámico; hasta un pez que se estira, se alarga, se retuerce y aun parece que chilla, da un acento a aquel vértigo.

La escena está labrada con una inquietud y una nerviosidad como jamás se ha labrado, ni aún el mismo Berruguete, que siempre es intranquilo y nervioso: los músculos se contraen, todos, tomen parte o no en la acción: hay muchos tendones, muchísimos, bastantes más de los que la realidad quisiera, y muchos huesos y muchas durezas; las proporciones se alargan, y los paños, aunque que son muy pocos, se revuelven y se mueven simulando viento y simulando más que nada, velocidad: el toque es muy rápido, y muy violento, y muy duro, y las luces y sombras muy contrastadas: movimiento en el asunto, movimiento en la labra y movimiento en el sentir sobre todo; movimiento furioso por el gusto de hacer nada más que movimiento.

Pues algo de esto, si no todo, ni con la fuerza que en la catedral, se ve en unos relieves en piedra, que se guardan en el museo de la misma Toledo. Son unos fragmentos muy deteriorados, y me dicen que proceden del convento de San Agustín, hoy desaparecido. No tienen el vigor que los del coro, pero ya tienen algo que hace vislumbrar, si no ver de un modo claro, lo que después ha de venir. También hay aquí intentos de fogosidad y de ímpetu, pero intentos nada más. Ya están allí la inquietud, lo intranquilo de hacer, la rapidez del sentir, pero el resultado, no; todavía no está el efecto; son un boceto, una primera idea de la emoción, como los yesos del claustro son una primera idea de la composición y del dibujo; en esas piedras del museo están ya todas las modalidades de labor, todo el estilo y la técnica de Berruguete, pues para mí no cabe duda que son obra suya, sin el último toque de su inspiración. Ya está en ellos todo su arte, aunque falta algo para completar el desfogue total de su sensibilidad.

* * *

No quiero terminar estas notas sin dar a conocer una hermosa escultura que se conserva en el museo de Zaragoza y cuyo conocimiento debo al maestro de todos, principalmente mío, don Manuel Gómez Moreno.

Procede del derruido convento de Santa Engracia, donde según nos relata Jusepe Martínez (1) trabajó Berruguete, recién venido de Italia, en la capilla que hizo levantar para enterramiento suyo, el canciller Juan

Selvagio. Debo advertir, que entre todas las esculturas procedentes de Santa Engracia, que hoy se encuentran en dicho museo, únicamente ésta hace pensar en el gran artista de Paredes de Navas; las demás son todas muy medianas y muy apartadas de su estilo y de su arte.

Pero ésta sí, además de ser una hermosa estatua, tiene algo, quizás mucho, de todo lo suyo. La actitud recuerda un poco a la de los otros tenantes de escudos, aunque no heráldicos, del retablo de San Benito que se conservan en el museo de Valladolid; ciñe su cuerpo un poco más arriba de la cintura, con esa faja o ancho cinturón, que se suele ver en las esculturas de este artista; los paños, los pocos que hay, son también estirados, alargados, de pliegues finos, como los suyos; lo demás es un desnudo, y aunque nos quedan varios desnudos de Berruguete, ninguno se presta a una comparación que conduzca a la atribución de una nueva obra, porque son desnudos tallados en madera, cuya labor y cuyos efectos son muy diferentes de los del alabastro, en que está trabajado éste; más bien el rostro del cardenal Tavera, que es la única obra en piedra que tenemos suya, pudiera decirnos algo, y efectivamente, lo poco que nos dice, no está en contra de tal atribución.

En una y otra esculturas se nota, en primer término, una preocupación por el efecto de morbidez, que no se vuelve a notar en más obras del artista. La cabeza del artista, en cuanto a su modelado, ha sido hasta ahora un hecho aislado, una excepción desconcertante en la obra total de Berruguete; se une a todo lo suyo por su vigor expresivo y evocador, y sabemos que se debe a su cincel porque los documentos nos lo dicen; pero a todos los que estudiábamos o la veíamos, sabiéndonos de memoria la totalidad de la obra suya, nos dejaba sorprendidos, porque veíamos en ella a un escultor diferente, muy expresivo siempre, y también siempre evocador en alto grado; pero que en sus trabajos en madera, que había logrado sus efectos valiéndose de líneas quebradas y retorcidas, que unas veces proporcionadas por la naturaleza y otras no, hijas solamente de su inspiración, y con estas líneas y estas contorsiones y estos delirios, nos obligaba a sentir la fuerza irresistible de su furor estético.

Y aquí en Tavera no; aquí es la carne; la blancura de la carne; expresada por un modelado suavísimo y tenue, de gran maestro, lo que produce en todos la emoción trágica de la muerte, la corrupción de la materia, la blandura repugnante de la putrefacción. Y además, aquí en Tavera, en el trabajo en marmol en que la materia se presta y es dócil a la voluntad, se sigue paso a paso a la

(1) *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*. Publicada por la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1866. Página 174 y siguientes.

realidad, y en ella se buscan y se consiguen los recursos y hay verdad; verdad sujeta a la inspiración, pero verdad; y hay realismo, demasiado realismo quizás, realismo supeditado a una finalidad emocional, pero realismo siempre; y se copia la naturaleza; se copia paso a paso, pero caminando en todos los momentos por la vereda que el ideal del artista ha trazado.

Mucho de esto, si no todo, se ve en la escultura de Zaragoza, labrada en alabastro. En ella hay morbidez, blandura, exquisitez de la carne; pero no para producir una emoción de muerte, si no todo lo contrario, de vida, porque en ella se siente y es lo que más entusiasmo, la vitalidad; el modelado, suavísimo y tenue, lo mismo que es el de Tavera, va marcando punto por punto las palpitations delicadísimas del goce de vivir, de la emoción de vida, de lo más supremo que se puede hacer en arte; la verosimilitud de la vitalidad.

La diferencia es grande; no se me deja de alcanzar. Esa blandura de carne quiere decir en Tavera, muerte; y en Zaragoza, dice, a su vez, con mucha elocuencia, vida. Pero en ambas ocasiones se vale de los mismos recursos, de los mismos medios expresivos de la blandura de la carne, que también parece realizada por igual técnica, tal vez indicadora de un solo artista.

Si esto fuera así, si Berruguete hubiera labrado esta estatua de Zaragoza, tendríamos un aspecto muy nuevo en su arte; podríamos estudiar en ella al escultor recién llegado de Italia, saturado todavía de los gustos de allí y antes de posesionarse nue-

vamente de su alma castellana. Este período de Zaragoza, en que el artista viene enamorado de lo que ha visto en el extranjero, no lo conocíamos. Hace ya bastantes años que, tratando yo de él, me permití decir en un libro «nada parece importarle la belleza...»: pues hoy no diría esto; después de conocer esta escultura, sea o no suya, meditaría mucho antes de hacer una afirmación semejante; porque en ella no hay quizás otro anhelo que ése: el de belleza, y el de belleza material y pagana; la belleza corporal.

Luego, después, en los retablos de Olmedo y de San Benito, Berruguete rechaza todo esto; renace en él el alma de Castilla, y ya para siempre, a juzgar cuando menos, por las obras que hoy se le conocen, y ateniéndome a estas obras, escribí yo mi libro.

Si la estatua de Zaragoza resultara suya, se plantearía otro problema de gran interés: ¿qué le pasó a Berruguete, qué vió aquí en España, qué le hizo dar este cambio, y removió en él lo que pudo sentir en su primera juventud y lo que debía haber en el fondo de su inspiración castiza? A esto ya me he referido en varias ocasiones, aunque siempre de un modo muy vago, porque no podía hacer otra cosa, y puede que algún día, tras de un estudio más detenido, ofrezca un trabajo amplio en esta misma revista. Por el momento, y con todas las reservas de un estudio que se está haciendo, quisiera adelantar que vió y sintió las obras de un admirable escultor castellano, no conocido aún, ni encomiado como debiera serlo: de Juan de Valmaseda.

RICARDO DE ORUETA



DEL PARQUE ANTIGUO

Mis altos pobos y tus viejos tilos
Hace ya tiempo que el tapial rebasan
Y sus ramos confunden, componiendo
Un pabellón sobre la estrecha calle.
—La calle provinciana, tan desierta—
Y su silencio turban con el ruido
De su follaje nuevo. ¿No escuchaste
cómo los días y las noches pasan
murmurando sus plácidos coloquios?
¿No viste sus gentiles reverencias
que evocan cortesías de otros siglos?
Tal vez se cuentan las historias bellas
de las cosas que vieron: de los niños
que solían jugar bajo sus frondas
con claras risas; sus amores luego,
sus ilusiones... las alegres bodas
que llenaban la casa de bullicio.
Luego otros niños ya, y otras doncellas,
otros amantes, que decían cosas
que nuevas semejaban en sus labios.
Y eran casi tan viejas como el mundo.
¡Siempre lo mismo: abriles y amoríos!
¡Siempre lo mismo: otoño, invierno, muerte...!
Los árboles añosos de los parques
el tiempo pasan en contarse historias;
yo mi amor hacia tí les dije un día
y recorrió las frondas un murmurio.
Riendo y comentando lo dijeron
mis altos pobos a tus verdes tilos
y se trabaron en su eterna charla
de cosas viejas y de amores muertos.

RONDEL DE LA ENAMORADA

¡Caminito de Santiago!
Claro sendero de estrellas
Que enseñas a los romeros
La vía de Compostela.

La vía de Compostela
Va siguiendo un caminante.
¡Decidme si le habéis visto
por el camino adelante!

Por el camino adelante
Iba en traje de romero
El caballo color de oro
Los ojos color de cielo.

Los ojos color de cielo
Que lloran de día y noche
Por un hombre que ha matado
Por culpa de mis amores.

Por culpa de mis amores
Lo mató junto a mi reja
Y en penitencia lo envían
Al santo de Compostela.

Al santo de Compostela
Llévame sano y salvo
¡Clara senda de luceros!
¡Caminito de Santiago!.

JUAN DE CONTRERAS

Marqués de Lozoya



EL PETRÓLEO CONSIDERADO EN SUS ASPECTOS GEOLÓGICO Y ECONÓMICO

No hay problema que haya ejercido tanta atracción, en estos últimos años, sobre el espíritu de los políticos, economistas e intelectuales de los grandes países industriales, como el del petróleo. Los aspectos infinitamente variados de esta cuestión, no cabe tratarlos aquí. Me limitaré, pues, al punto de vista geológico, sea directamente—distribución de yacimientos sobre el globo, origen de los hidrocarburos—, sea indirectamente—producción mundial, lucha de los grandes truts, acción de Francia en este dominio. La revista sucinta de estos hechos, unos de orden científico, otros de orden práctico, mostrará claramente, una vez más, la necesidad de una acción común entre los sabios y las personalidades dominantes en la actividad productora, que hace años se manifiesta en Inglaterra y, más recientemente, en los Estados Unidos.

I

DISTRIBUCIÓN MUNDIAL DE LOS YACIMIENTOS PETROLÍFEROS

La mayor parte de los yacimientos de petróleo se encuentran en los terrenos terciarios (40 a 50 %), principalmente en California, Texas, Trinidad, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Alsacia, Emilia, Checoslovaquia, Galitzia, Rumania, Cáucaso, Ural, Egipto, Mesopotamia, Persia, India, Malasia, Japón. Menos conocidos son los de la edad secundaria (20 a 30 %) casi todos incluidos en rudimentos cretáceos, California, Rocosas, Texas, Wyoming, Colorado, Illinois, Indiame, Apalacha, México, Bolivia, Argentina, Hanove, Galitzia, Omal, Turquestán. Mucho más numerosos que estos últimos son los yacimientos de nafta situados en el primario (30 a 40 %), principalmente en el carbonífero y el desónico (Texas, Oklahoma, Kansas, Pensilvania, Illinois, Apalaches, Canadá) más raramente en el silúrico (Lima en Indiana, 8 %).

En todas las épocas geológicas, las zonas superficiales del globo han presentado caracteres di-

ferentes que permiten distribuirlos en dos grupos, los geosinclinales relativamente móviles y las arcas continentales proporcionalmente fijas. Así, en el terciario, los geosinclinales ocupaban próximamente el emplazamiento de las grandes cadenas actuales de montañas: Pirineos, Alpes, Cárpatos, Cáucaso, Taunes, Himalaya, Indo-China, Indo-Malasia, Japón, Rocosas, Andes. La distribución de los principales yacimientos de petróleos terciarios atestigua grandes analogías con este trazado de los antiguos geosinclinales de la misma edad, principalmente en los Cárpatos, Cáucaso, Irak, Persia, Birmania, Malasia, Japón, California, Trinidad, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, etc.

Sorprende comprobar la concentración de los yacimientos que se han revelado como ricos en petróleo, sobre todo después de recientes exploraciones, en los tres grupos de las siguientes regiones: 1.º: California, México, Texas, Venezuela, Colombia; 2.º: Cáucaso, Ural, Persia, Irak; 3.º: Malasia. En el mapa de los geosinclinales terciarios estos países ocupan una situación bastante especial; están, de una parte, situados a lo largo de la gran geosinclinal transversa, que va desde los golfos de California, de México y del mar de las Antillas a la Malasia, por el Mediterráneo, Anatolia, Persia, el Himalaya; por otra parte se encuentran localizados hacia las intersecciones de esta gran geosinclinal, más o menos paralela al Ecuador, y de las otras tres líneas de geosinclinales meridiana, Rocosas-Andes, Ural-Mozanlique, Japón-Nueva Zelanda. Las condiciones paleogeográficas de estas comarcas han sido, pues, especialmente favorables a la génesis y a la acumulación de petróleos.

Podrían hacerse observaciones análogas sobre los yacimientos de nafta y sobre los geosinclinales del terciario, si conociéramos con la misma precisión una y otros. El hecho de que los petróleos desónicos y carboníferos son únicamente explotados en la América del Norte se debe sin duda a nuestra ignorancia relativa de la geología de los

antiguos continentes del globo, Brasil-Guayana, Etiopía; Sino-Siberia. ¿No conocemos ya en Rusia petróleos de rónicos en el Timan (Onklita), explotados en 1910-12 y petróleos pérmicos en el Volga (Siou huf. Kamyclala, Semen hino)?

II

ORIGEN Y DESCUBRIMIENTO DE LOS PETRÓLEOS: ROCAS- MADRES Y ROCAS-DEPÓSITOS

Las teorías que explican la génesis del petróleo estaban antes agrupadas bajo las rúbricas de orgánicas e inorgánicas: la primera categoría admitía una relación con los fenómenos volcánicos; la segunda creía en transformaciones bastante directas de los tejidos vegetales o animales. Hoy, los geólogos tienden a ver en el origen del petróleo procesos infinitamente complejos ligándose, sea a los fenómenos fumerolianos, bastante más difundidos y más eficientes que las manifestaciones volcánicas, sea a modalidades de transformación de materias orgánicas por una bituminización, completamente independiente, aunque comparable, en ciertos aspectos, a la hullificación, que da origen a los combustibles sólidos más comunes. Esta última interpretación gana terreno en el espíritu de los sabios actuales.

Pero el problema geológico más importante en materia petrolífera no es el del origen de la nafta, sino cómo llega a transformarse en yacimiento. Porque no es en la roca que le origina donde explotamos actualmente el petróleo (roca-madre), sino más bien en los sedimentos donde está acumulado subsidiariamente (roca-depósito). La nafta, teniéndose en emulsión en un aceite de los gases, debe a la tensión de éstos su fuerza ascensional, que le permite concentrarse en ciertas capas de la corteza terrestre de caracteres físicos particulares (rocas con intersticios numerosos) y de estructura tectónica especial (anticlinales). Se localiza preferentemente en el exterior de los arcos montañosos, obedeciendo a una fuerza tangencial análoga a la que da origen a los plieques orogénicos sobre el emplazamiento de los antiguos geosinclinales; a estos empujes deben atribuirse las concentraciones geográficas de los yacimientos petrolíferos señalados.

III

PRODUCCIÓN MUNDIAL DE PETRÓLEO

La producción mundial de petróleo en 1925, evaluada en barriles de 159 litros, es como sigue:

Estados Unidos.....	775.852.000
México.....	114.327.000
Rusia.....	56.000.000

Persia.....	34.000.000
Indias orientales neerlandesas....	22.000.000
Venezuela.....	20.900.000
Rumanía.....	16.500.000
Perú.....	9.000.000
Indias Británicas.....	8.000.000
Polonia.....	6.000.000
Sarawak (Borneo británico).....	5.500.000
Argentina.....	5.500.000
Zrinidad (Antillas británicas)....	5.200.000
Japón y Formosa..	2.000.000
Egipto.....	1.200.000
Colombia (Am. S.).....	1.000.000
Francia.....	500.000
Alemania.....	480.000
Ecuador (1923).....	180.000
Canadá.....	170.000
Checoslovaquia.....	76.000
Italia.....	50.000
Argelia.....	15.000
Las Barbadas (Antillas británicas).	12.000
Cuba.....	4.000
Inglaterra.....	1.500

Si se agrupan los países sometidos a una misma influencia política, las anteriores cifras correspondientes a las principales potencias industriales son:

Estados Unidos con Cuba.....	755.856.000
Inglaterra con la India, Sarawak, Trinidad, Egipto, Canadá y Bar- badas.....	20.000.000
Japón.....	2.000.000
Francia con Argelia.....	515.000
Alemania.....	480.000

Zal manera de presentar esta estadística no ofrece, sin embargo, más que un interés relativo. En realidad, numerosas regiones no se encuentran oficialmente agregadas a ningún gran estado, pero están sometidas por completo a su influencia en cuanto a los intereses petrolíferos se refiere. Así, la cifra de producción de Persia debe ser incorporada al total británico, igual que las Indias holandesas; del mismo modo, Colombia está ligada en materia de nafta a los Estados Unidos. Esta fórmula política da como resultado:

Estados Unidos, etc.....	756.856.000
Inglaterra, etc.	76.000.000

Pero todavía estas cifras quedan muy por debajo de las realidades comerciales. En Méjico, en Venezuela, las compañías inglesas y norteamericanas tienen zonas de acción más o menos iguales. En Venezuela, la producción de las sociedades afiliadas al grupo británico de la *Royal Dutch* ha sido, durante el último año, de cerca de 10.500.000 ba-

riles, mientras que la de las firmas norteamericanas asociadas a la Standard Oil C.^o no ha pasado de 6.400.000.

La simple enumeración de los títulos de las más importantes sociedades inglesas, fuera de la *Royal Dutch* y de la *Shell*, bastará para dar una idea de la gran dispersión de los intereses británicos en el globo: *Anglo-American*, *Anglo-Ecuadorian*, *Anglo-Egyptian*, *Anglo-Persian*, *Apex (Trinidad)*, *British Borneo (Sarawak)*, *Burmah (India)*, *Mexican-Eagle*, *Havano Oil*, *Lobitos (Perú y Ecuador)*, *Perú Syndicat*, *Phoenix Oil (Rumanía)*, *North Caucasian*, *Venezuela Oil Concessions*.

Conviene, pues, añadir al total de la potencia petrolífera británica tal como la hemos hallado más arriba la producción del Perú y el Ecuador, cerca de la mitad de la de Méjico y Venezuela y una parte de la de Polonia.

ESTADOS UNIDOS.—Los Estados Unidos, cuyos pozos acusan el formidable número de 755.852 000 barriles han importado del exterior, por lo menos, en 1925, 62.005.000 barriles, de los cuales 55.111.000 eran originarios de Méjico, o sea, casi exactamente la mitad de la nafta extraída en este último país. Los otros 6.894.000 barriles introducidos en los Estados Unidos provienen de Venezuela y Colombia. Conviene hacer notar que América del Norte no ha reexpedido al extranjero más que 13.253.000 barriles en 1925: por consecuencia, hoy los Estados Unidos tienen aun mucha necesidad del concurso del extranjero.

La política petrolífera de América del Norte tiende a reducir al mínimo las importaciones, por mejoras en los procedimientos de extracción y en los métodos de destilación, comprendiendo en ellas la generalización del empleo del *cracking* que permite transformar hidrocarburos de fórmula determinada en otros productos momentáneamente más solicitados por la industria. Por otra parte, la política más bien xenófoba de Méjico en la hora actual ha determinado a los Estados Unidos a llevar su actividad hacia países con autoridades inseguras donde cuentan, en un porvenir más o menos próximo, ejercer un mandato abusivo, como es de temer en Colombia. Es fácil comprobar que las concesiones yanquis obtenidas en este último país bastarían en el día de mañana para completar la cifra de consumo de aceite en los Estados Unidos; además, no conviene olvidar que la república de Panamá es un antiguo departamento de Colombia cuyo separatismo ha sido obra de los norteamericanos. ¿No he leído este invierno, durante mi reciente estancia en América del Sur, artículos procedentes de los grandes diarios de Nueva-York y Chicago, en los que el Estado de Zulia, centro de explotación de los petróleos de Maracaibo, en Ve-

nezuela, era tratado como debiendo sufrir la muerte de Panamá?

Así, en el Noroeste de América del Sur, por una incansable actividad de sus geólogos, de sus técnicos y de sus financieros más eminentes, los yanquis trabajan por asegurarse para el porvenir reservas de nafta que les pongan a cubierto de una falta posible de combustible líquido en cualquier circunstancia.

Por otra parte, la situación de los Estados Unidos no es como la presenta, para un día próximo, cierta prensa: las reservas son todavía enormes en este país y los progresos en vías de realización los hace entrever como agotables sólo a muy largo plazo. La indomable energía de los descubridores de petróleo americano se dirige hoy hacia el «Mid Continent», al «Gulf Coast» y a California.

Si esta actividad se compara con la orientación exterior de sus buscas en Méjico, Venezuela y sobre todo Colombia, es necesario reconocer la concentración de sus esfuerzos alrededor del Canal de Panamá y de los países dependientes de esta vía de comunicación en sus relaciones con los grandes centros de desarrollo industrial.

IMPERIO BRITÁNICO.—La política inglesa, como he dicho más arriba, tiene directivas completamente distintas en materia de petróleo. A la centralización geográfica de los Estados Unidos se opone la dispersión extrema de las zonas atractivas desarrolladas por la iniciativa británica. En el mar de las Antillas han sido los ingleses los primeros descubridores de nafta; a ellos se debe el descubrimiento de los grandes yacimientos mejicanos y venezolanos; hoy los americanos les presentan una gran competencia y de hecho han sido arrojados los ingleses de la región intermediaria, de Colombia.

Su actividad no ha sufrido nada por esta lucha. Provistas de una potente organización, llevando detrás una larga experiencia, las firmas inglesas pueden, con capitales menores, disminuir todas las desventajas que les crea la situación eminentemente próspera del tesoro yanqui público y privado. Además esta dispersión de los campos ingleses de exploración de petróleo, ¿no está en perfecta armonía con la política extranjera seguida en todo tiempo en las orillas del Zámisis? ¿No es en cierta manera una imagen del Imperio británico? En vez de restringirse al territorio, tan grandemente extendido, de las colonias y dominios, la acción británica, en materia de petróleo, se ha salido del cuadro político, orientando además este último hacia una fase de expansión.

Por orden de importancia los yacimientos petrolíferos más activos de los astilleros británicos se sitúan en Persia, en Malasia y mañana llegarán a Mesopotamia; es verdaderamente una nueva irradiación del Imperio de Indias; en efecto, desde ha-

ce muchos años, éste se ha desarrollado administrativamente muy lejos de la península, englobando vastos territorios, desde Birmania hasta Adén, e intentando aún recientemente incorporarse a Zanganica y Mauricio.

¿Cual es, en efecto, el origen de los dos grandes *trusts* que monopolizan hoy día en sus manos la política petrolera británica, la *Royal Dutch* y la *Anglo-Persian*? La *Royal Dutch* fué, en su origen, una sociedad holandesa de explotación de petróleo en Java y Sumatra. La necesidad de asegurarse potentes medios de transporte marítimo la llevó a fusionarse con la *Shell Transport*, ya muy desplazada de su finalidad inicial, la pesca de nácar en el Mediterráneo oriental. Transformada entonces en una de las palancas de la industria mundial británica, cubrió con sus sucursales a Egipto, Rumanía, Trinidad, Venezuela, Colombia, Méjico, Estados Unidos y Canadá. La *Anglo-Persian*, cuya mayor parte de títulos pertenecen al gobierno británico, tiene su acción principal notablemente concentrada: desde Persia meridional, su región de origen, se extiende a la Indochina por su sociedad madre, la *Burmah Oil*: la India peninsular se encuentra por tanto geográficamente en el centro de su radio de acción económica.

Por otra parte, la *Royal Dutch* y la *Anglo-Persian* han fundado juntas la *Iraq Petroleum C.º (Turkish Petroleum)* que, con una participación francesa de cerca de una cuarta parte, explotará la nafta de Mesopotamia. Así la unión de los dos *cartels* británicos asegurará, con las buscas en Irak, cierta coordinación en materia de petróleo a firmas instaladas en un principio en Birmania y en las islas de la Sonda. Una vez más se afirma la unificación, alrededor de una sociedad originalmente establecida en la India, de intereses que se extienden hasta Malasia, así como hasta Persia y Mesopotamia. El centro de la política de los hidro-carbuos de la Gran Bretaña queda fijada de este modo en la comarca que, en todo tiempo, fué considerada como vital para el Reino Unido.

¿Qué representan, ante los Estados Unidos e Inglaterra, los intereses de las demás potencias del globo en materia de petróleo? Actualmente, poca cosa. Hay que distinguir entre los países productores de petróleo, que practican una política nacional, que tiende a sustraerlos del monopolio ejercido por los grandes *trusts* anglo-sajones, y los que posean en su territorio poco o ningún petróleo y tratan de crearse campos de acción en el extranjero. Entre los primeros están Rusia, Argentina, Japón y, en cierta medida, Rumanía y aun Polonia; entre las segundas deben ser colocadas Francia, subsidiariamente Bélgica, Alemania otra vez, tal vez Italia en el porvenir, y, si se quiere, teóricamente, Holanda.

RUSIA.—Rusia, donde se explota el petróleo desde 1863, ha alcanzado su máximo de producción, 85.169.000 barriles, en 1902, en una época en que igualaba casi a los Estados Unidos (89.767.000 barriles). Después de un período de disminución, sobre todo muy marcado desde 1905 a 1913, después en 1919, la extracción de nafta está en constante aumento desde 1920, siendo ahora sensiblemente como en 1913. Las repúblicas soviéticas pasan por una fase completa de reorganico y constante perfeccionamiento desde nuestro punto de vista; en época no lejana serán de nuevo uno de los grandes factores de la política mundial de los hidrocarburos. Al clásico y antiguo campo de Bakou se añaden los distintos de Grozny (Cáucaso Norte), Emba (Ural del Sur) (con aumento de despacho de 55 % sobre el año anterior), Kuban (entre el mar de Azof y el mar Negro), etc.

Actualmente, el consumo del país absorbe la mayor parte de la producción, porque en Rusia todo marcha con petróleo. La situación geográfica de los diversos yacimientos tiende a hacer afluir los productos hacia el Caspio de donde todavía es bastante difícil reexpedirlos hacia los centros de consumo del interior de esta gran región esencialmente continental. El programa de Azneft, gestor del Estado para toda la industria de nafta rusa, tiene hoy como base la construcción de dos líneas de bocoyes que van a los puertos del mar Negro, Grozny-Yuapie y Bakú-Batune. Así los petróleos de Grozny, hasta ahora conducidos hacia Petrousk, y los de Bakú, cesarían de ir a los muelles del Caspio, sólo los de Emba continuarían yendo hacia Bakuehi, de donde irían por embarcación a Bakú. Así el centro del negocio petrolífero tiende a ganar el mar Negro. De allí, el transporte de los hidrocarburos podría utilizar muy bien la red pluvial rusa y, para las exportaciones al exterior, los estrechos. Esta exportación ha sobrepujado en 1925 un 50 % de las cifras anteriores a la guerra; Europa y especialmente el próximo Oriente tienden a volver a ser preciados clientes del petróleo ruso.

ARGENTINA.—La Argentina, cuyos yacimientos de Comodoro-Rivadavia, tienen una maravillosa expansión, ha fundado una gran refinería en La Plata, toda su actividad gravita alrededor de la administración fiscal del petróleo que ha hecho una reserva nacional de vastos terrenos petrolíferos y hace construir una flota del Estado y puertos especiales.

JAPÓN.—El descubrimiento del petróleo en el Japón, que remonta a 1871, fué obra de los americanos. Desde 1891 la industria de la nafta pasó a manos de la Compañía Nipona del Petróleo con un máximo de producción (2.653.510 toneladas) en 1915. Desde 1910 los descubridores japo-

neses se han dirigido hacia Sakhaline donde están en competencia con los americanos del grupo *Sinclair*; actualmente el Japón ha entrado en el disfrute de una concesión en la isla, mientras que el perímetro *Sinclair* ha pasado a ser propiedad de la república de los Soviets.

RUMANIA.—En Rumania, importantes sociedades petrolíferas, (*Credit Ulinier, Industria Romana de Petrol*) han sido constituidas exclusivamente por rumanos, al lado de las antiguas grandes sociedades en que predominan los ingleses (*Astra Romana, Steana Romana, Phoenix Oil*), los americanos (*Romana Americana*), los belgas (*Concordia*), los franceses (*Colombia, Aquila Franco Romana*) transformadas desde hace poco oficialmente en rumanas. La producción de 1926 se reparte así entre estos dos grupos:

	TONELADAS		TONELADAS
Artia Romana	393.000	} Sociedades Inglesas . .	983.000
Steana Romana . .	320.000		
Unirea (Phoenix oil)	270.000		
Crédit Minier	380.000	} Sociedades rumanas . .	635.000
Indust. Romana de P.	255.000		
Romana Americana .	224.000	} Sociedades americanas .	224.000
Concordia (Petrofina)	160.000	} Sociedades belgas . . .	160.000
Colombia (Ohumina)	106.000	} Sociedades francesas . .	134.500
Aquila Franco-Romana	28.500		

Conviene hacer notar que figura una participación francesa del 50 % en el activo de la *Steana Romana (Omnimu)* y de la *Concordia (Unión Parissiene)* y que la parte francesa en la industria petrolera rumana (25 % de la producción total) es superior a la inglesa (15 %) y también a la belga.

POLOLIA.—Polonia cuenta con una mayoría de sociedades francesas explotadoras de petróleo. Las cifras del rendimiento de 1925 para las principales firmas son:

	TONELADAS		TONELADAS
Dabrowa	10.534	} Sociedades francesas . .	35.426
Fco. Polonaise Galitzia	8.525		
Premier	6.374		
Silva Plana	6.151		
Malopolska	1.974		
Limanowa	1.868		
Fanto	7.413	} Sociedad Suiza (Austriaca, Checoslovaca, Polaca)	7.413
Nafta	6.408	} Sociedad Polaca	6.408
Nobel Olej Skalny . . .	2.370	} Sociedad Americana	2.370

Como la producción total es de 64.248 toneladas los franceses aseguran más de la mitad de la extracción del petróleo polaco; ante la grave crisis que acaba de atravesar la industria de la nafta de Galitené, muchas de sus agrupaciones se

han unido hoy muy estrechamente, (*Premier y Malopolska, Silvaplana y Limanova*). Conviene mucho fijarse en que el petróleo polaco se ha exportado sobre todo a Checoslovaquia (31 %), Alemania (25 %); Dantzig y países bálticos (18 %), Austria (10 %), Suiza (6 %), Hungría (1'5 %) y Francia (1 %).

IV

FRANCIA Y LA POLÍTICA MUNDIAL DE PETRÓLEO

Como muestra la lista de agrupaciones petroleras de Rumania y Polonia, Francia es, fuera de los países de los grandes *trusts* (Estados Unidos, Inglaterra), el principal estado que posee en el exterior de su territorio, participaciones algo notables en la explotación de nafta; hemos comprobado un 25 % de la extracción rumana y un 55 % de la polaca. Pero este esfuerzo es muy insuficiente ante nuestras necesidades, es, si puedo decirlo, más satisfactorio desde el punto de vista moral que del material. Rumania no nos suministra más que petróleos ligeros y Galitzia casi nada más que aceites de engrasar. Es de notar que nuestros recursos nacionales nos aseguran ya una quinta parte de nuestras necesidades en lubricantes y que pronto nos asegurarán la tercera parte dos caminos que nos quedan abiertos, son: 1.º Colombia; 2.º Venezuela; 3.º el Cáucaso; y 4.º Mesopotamia. Colombia es un país nuevo, en que hay un campo inmenso vacante y donde Francia se ha asegurado ya un lugar. En Venezuela, las posibilidades para el porvenir son más limitadas, pero aun son accesibles a nuestra iniciativa, gracias, sobre todo, a los sentimientos de equilibrio político de que se han penetrado los directores del Estado.

En el Cáucaso, nuestra participación financiera en las antiguas tomas de nafta, como la que en otras ramas de la actividad rusa hemos consentido, tanto en el dominio privado como en el público, deja en expectativa un concurso bastante ventajoso para negociar con el gobierno de los Soviets. En Mesopotamia, en fin, nuestros derechos están regulados por acuerdos que han recibido un comienzo de ejecución.

Paralelamente a esta acción exterior, proseguimos la investigación de nuestro subsuelo y el de nuestras colonias. Evidentemente, hoy, nuestra producción nacional (*Pechelbroun* en Alsacia, *Gabiau* en el Herault, *Hiouanet* en Orange) se reduce a un rendimiento irrisorio respecto a nuestras necesidades. Pero los esfuerzos constantes hechos por la oficina nacional de combustibles líquidos y por sociedades tales como la *Pechelbroun*, han sido coronados por el éxito. Hemos doblado la producción de la cuenca alsaciana, creado de un modo completo una explotación en *Gabiau*, estu-

diado con esperanza Limagne, obtenido importantes desprendimientos de gases en el Ain y entrevisto en Madagascar posibilidades de rendimiento. Queda mucho que hacer, en Francia y fuera de Francia, en Marruecos, en Orange, en el Camesún, en Siria especialmente.

No olvidemos que los capitales en francos-papel invertidos en negocios de petróleo en país francés serán, en caso de éxito, renumerados en dólares, pues que en esta moneda se establece el curso del petróleo. Si algunas buscas, seguidas a menudo sin método y sin continuidad, han sido infructuosas, es necesario recordar que en países estimados como petrolíferos y no explorados aún racionalmente por sondeos, un 20 a 30 % de pozos hechos no son productivos. Y sin embargo las grandes compañías de petróleo tienen siempre sus acciones muy solicitadas en el mercado mundial.

CONCLUSIÓN

EL PAPEL DE LA CIENCIA
EN EL DESARROLLO DE LA
INDUSTRIA PETROLÍFERA

¿Qué hay que hacer para llegar a resultados provechosos en materia de nafta? Una estrecha

coordinación de la geología, de la química, del arte de la ingeniería y de los capitales. Los franceses han invertido en sociedades extranjeras, en las que no ejercen ningún control, sumas enormes al curso actual de la libra y del dólar. El capital de nuestro país, al fin de la guerra y después, ha contribuido poderosamente a asegurar la solidez de las bases de los grandes *trusts* que mañana estarán tal vez en la obligación de hacernos una competencia económica sin cuartel. Si una parte casi mínima de estos recursos hubiesen sido puestos en negocios franceses, la situación de nuestro cambio, nuestra acción mundial, serían muy otras que lo que son hoy.

Es necesario llegar a una sana comprensión de nuestros intereses nacionales y favorecer las iniciativas de nuestros compatriotas, adquiriendo la seguridad de que el concurso armónico de los sabios y de las personalidades del mundo de los negocios puede él solo restablecer una situación que, si no desesperada, pide energías valerosas y eclécticas.

S. JOLEAUD

Jefe de conferencias en la Facultad
de Ciencias de París

Traducción de E. Fraga.

Nuestra Señora de la Inquietud

Porque he nacido fuerte y bravía,
porque es ardiente mi juventud,
canta en el fondo del alma mía
Nuestra Señora de la Inquietud.

Porque su aroma me dió la vida,
porque su fuego me dió el amor,
en la mirada llevo prendida
la llama viva de su fulgor.

Bajo mi frente, los pensamientos
como las olas rujen violentos.
¡Oh! mi señora da la inquietud.

¡Ya que me hiciste rebelde y loca,
haz que florezca siempre en mi boca
su alegre risa, la juventud!

Rosario Sansores.

Habana 1.926.



TIERRA CASTELLANA

LA PROCESIÓN

¡Hermoso día este de otoño! Tiene la sugestión de una bellísima mujer madura que, al aire la cascada oro del pelo y riendo alocada, echara a correr sobre una alfombra crepitante de hojas caídas... ¡Cristalino y purísimo día, dorado y meloso cual un racimo de uvas, lleno de ventura como los postreros días de una felicidad!

Los álamos del río se recortan—plegados pendones—en el azul. El puente romano está tendido desde la villa derrumbada hasta el cruce de dos carreteras: se diría un titiritero sosteniéndose boca arriba con el apoyo de las manos y los pies. El río desfila manso; en su corriente mójanse la melena unos sauces; alguna hoja va por el río, como una barquita desgajada de una rama implorante.

Viene la procesión por el repecho del puente. En la quieta mañana alegre el toque de la dulzaina: la gaitilla con su soniquete chillón, retozón, agudo, y el tamboril con su ruido de guerra, ágil, precipitado, incitador. Arranca el sol reflejos en las varas de los cofrades. Sobre el desnudo vivir—sólo con las plateadas flores de los escudos—muévase la Virgen sin expresión, con su cara de luna llena, las manos esposadas por un lazo rojo y sus manteos de campana. Una pareja de viejos baila ante la imagen. En sus saltos, gritan alegremente:

— ¡Viva la Virgen, papo!

— ¡Viva la primorosa!

El cura sonríe cruzando las manos y la-deando la cabeza.

El acompañamiento es un montón oscuro de vejez, de suspiros, de agonía.

Asciende un cohete inesperado arrancando una risa de chispas. Antes de llegar al azul, estalla: se ha matado. Si fuera de noche veríanse caer unas gotas de sangre y unas lágrimas azules, verdes y amarillas. Sucios chicos corren a por la caña...

LA SEMENTERA

No es día aún. Los criados ya andan en la cuadra despabilándose entre las mulas. Una criada, con olor a cama cual el pan reciente, afana en la cocina preparando el cocido y hundiendo el pan y los torreznos en el fondo de las alforjas. El gato salta de un escaño a las paralelas de un morrilo buscando el calorillo agradable de la pajaraza.

— ¡Chape!

La maritornes espanta al felino con la faldamenta. A cuclillas ante el fogón, sopla. Del montón de algarrobaza asciende una azul cabellera de ondulante humo, naciendo en el oro del montón el pequeño sol del rescoldo.

— Canta, fanfarrón, un gallo

Las mulas están emparejadas y todo dispuesto para partir. Un mastín y un perdiguero juegan en la calle, rasgando el silencio, de vez en cuando, con sus ladridos. La luna semeja una hoz sin mango caída en un prado, que la noche envuelve, donde brillan infinitos gusanos de luz. Los criados, montados a mujeriegas sobre las caballerías, se advierten:

— ¿Cojiste la Carrila?

— ¿Y las alforjas del trigo?

— ¿No se os habrá olvidado el tabaco?

Silencio. Sólo el ruido de las bestias caminando a través de la noche. El pueblecito queda atrás, envuelto en sombras. La llanura inmensa es un bellissimo misterio. No se divisa ningún obstáculo: un pino, dos encinas..., nada más. Tiene el yermo sed de río; angustiado, ábrese en rajas secas, quedando los terrones en desorden como después de un terremoto. Los gañanes se apean de las mulas. El pueblecito está a dos leguas.

Los surcos parecen largas sepulturas espectantes. Sepáranse los sembradores, enterrador cada uno de su camposanto. Alforjas al hombro, derraman la semilla bajo la bendición del nuevo día que llega... los granos viejos—muertos—caen en sus tumbas: de

ellos nacerán espigas verdes... De la sembradora a la siega se tiende, sereno, displicente, seguro, el puente de la vida sobre el abismo infinito de lo ignorado.

Cuando los granos han caído al fondo de los sepulcros, los labriegos, piadosamente, les van tapando con pausa. Y el sol, un sol rojo, asoma entre el cielo y la tierra tendiendo un haz de rayos amarillos. Un pájaro canta, invisible.

LA VENDIMIA

¡Qué bien se está estas tardes octumbrinas bajo las verdes sombrillas de los esbeltos pinos! ¡Qué bienestar se siente sentado sobre las secas tamujas, la cabeza recostada en un almohadón de ramera y en las manos algún libro consolador.

Suena un tiro, y otro... Ladra un perro. Me levanto bruscamente. Un pobre conejo herido cae a mis plantas. El perro se lanza a él, llevándosele en la boca, agigolado... El cazador asoma tras unos pimpollos con la escopeta humeante aún.

Salgo al raso. Ante mí se extienden los majuelos. Grupos de gente vendimiando aquí y allá... Me acerco a una viña. Una hermosa vendimiadora lánzame una pulla roja, pasional, voluptuosa... Sonríe... Hay rumores apagados entre las mujeres. Ya sé lo que se trama. Una joven y una vieja corren hacia mí: pretenden darme un lagarejo... La voz del amo las detiene.

Llego hasta la cabaña. Invitado, meriendo entre las cepas amarillas, en corro con el personal del majuelo, rodeados por los altos cuévanos de mimbre que se me antojan cubos almenados. Corre el vino de garganta a garganta. Los jóvenes se aprietan borrachos de sol, de vino y de lujuria. Tienen los viejos miradas comprensivas...

Ya están dispuestos los carros. Suena una pandereta y una canción. Una vieja baila en manteos con un mozo bronceado... Los criados suben a los carros los altos cuévanos. El amo se golpea el pantalón con un látigo de fresno y sonrío...

Tras de mí ha estallado un beso...

JULIO ESCOBAR

ANOCHECER

El corazón ya no percibe nada;
está cansado, enfermo.
El corazón—ya un ave desalada—
es como un vasto panorama yermo.

Sin fe, sin inquietud, sin la divina
inquietud de volar, sin emoción,
en mi paisaje estéril no germina
ya una roja semilla de pasión.

Solo un pantano inmenso se presiente
ya de tanto llorar sobre la arcilla.
Es en vano sembrar. Eternamente
se podrirá en el fango la semilla.

Y en las tinieblas del futuro, veo
en la distancia que el dolor abarca
las torpes larvas locas del deseo
chapoteando a ciegas en la charca...

ANÍBAL DÍAZ.

LA OFENSIVA CONTRA LOS VALORES FINISECULARES

OBSERVACIONES SOBRE ORTEGA Y GASSET

Aunque el fondo de nuestra naturaleza rechaza la intervención estridente en todo debate elevado a sanción pública, y más aún, lo que puede envolver procaz desacato hacia los hombres de alcurnia mental, en este preciso momento de nuestra vida, no cabe el darse a otra inclinación, por propio decoro nacional, que al empleo de procedimientos inmisericordes contra esos intelectuales que ostentan la divisa «fin de siglo». Contra todos no. Entendámonos. Contra los que habiéndose matizado en sus primeras irrupciones de rebeldías y desafectos para las instituciones y medios españoles corrompidos, buscan ahora a todo trance, sin reparar en modos, el asiento dulce de una muelle existencia, abandonando el alzamiento total y coronación de la obra comenzada; contra los que se desentienden medrosamente del problema dramático de su tiempo.

Ciertas gentes que aparentan profesar honda simpatía por D. José Ortega y Gasset—ya se descorrerá más adelante el tapiz que cubre esta particularidad amorosa—al ver que persistentemente, se toma como blanco de menoscabo la figura de éste, dan en atribuirlo a esporádicos rencores, en diagnosticarlo como simples casos de envidia. Y cabe demostrarles el error en que yacen; esto es, que no existe en el desplazamiento ofensivo el menor viso de envidia. Adviértase, que la furia repressiva, se ha desatado en ocasión que el papel orteguiano literariamente hablando, o filosóficamente entendido, no ha experimentado alza extraordinaria. Y nótese también, que no se trata, como superficialmente parece, de ataques aislados, encarnados en tal persona o circunscritos en determinado grupo. La compuerta de la repulsa es abierta por el asentimiento general. La censura late en unos de manera encubierta; en otros, quizá en los

menos brillantes, sistematizada con grito público.

¿Qué envidia, o qué clase de fenómeno varioloso puede mover la voluntad de estos elementos combativos frente a Ortega y Gasset? La realidad bien explorada dice elocuentemente que no impele a ello otro móvil ni deseo negro, que el justo aplicamiento de un sendo correctivo por su actitud de intelectual pusilánime enlazada con la protuberancia sensualista que genera su producción de última hora

Los que nos hemos fijado en su famoso y bélico concepto de antaño—famoso por lo reiterado—: «a España lo que le falta es coraje»; los que por profunda pasión de reforma dentro de la vida española, acotamos como índice sugeridor y bellamente saludable, sus peroraciones de Bilbao y de la Comedia de Madrid, no podemos por menos de revolvernos contra él, ante estos sus cánticos dionisiacos, y huída vergonzosa, cuya semejanza, sólo puede hallarse en las ratas y en otros tipos roedores cuando presienten el peligro.

Por otra parte, es oportuno ya el ir analizando y haciendo resaltar ciertos rasgos, los cuales, dejan al descubierto la clave o enigma de su mayorazgo en la república literaria. Porque la actuación orteguiana encarna una especie de estado o fiebre caciquil. Si nos detenemos en el exámen de su desenvolvimiento y oteamos la lejanía del pasado, veremos que contra todo supuesto, a Ortega se le ha concedido una infinita admiración y tenido como un dios de buenas a primeras; esto es, sin que la causa de tal culto provenga de un hondo y esclarecido conocimiento de todos

sus libros y de los gérmenes puros y grados de influencias extrañas que los fecundan, contrastado con los valores artísticos e ideológicos coetáneos. Ha sido y sigue siendo el príncipe de los consagrados. Ningún intelectual se ha encumbrado tan de súbito y sobre tan felices augurios. Y sin embargo, los hay en su generación que pueden apagar todo ese atuendo intelectual con que él acostumbra a presentarse.

Si fuera posible un interrogante acerca del por qué, o el cómo se ha verificado el milagro y se le ha favorecido de ese modo, diríamos, que en torno al particular, vemos una serie de maquinaciones cerebrales finísimas, y el poder absorbente de un teclado económico puesto en juego tan a punto y de tal forma, que muy pocos han podido percatarse del funcionamiento de la magia, del fusiónamiento de los nexos económicos e intelectuales cuya fuerte traba y tensionamiento, lo disparan a los cuernos de la luna y lo mantienen intangible por largo tiempo.

Una de las pésimas cualidades que rigen en la entraña de nuestro carácter celtíbero, es la de admirar llegando hasta el delirio, y la de arrojar desprecio sin reparar en abismos. Todo sin estudio hondo, sin estar excelentemente fundamentado. Es decir, sin dominar la realidad de los hechos y de las circunstancias que los provocan. Esta deleznable particularidad del temperamento racial, tupe el sentido verdadero de la crítica y entorpece correlativamente el desenvolvimiento de la conciencia y de la atención pura. Aceptamos o rechazamos solazándonos siempre en el último escalón.

Por lo que atañe a Ortega y Gasset, notamos una admiración tan sumisa y un devaneo litúrgico hacia él, que después de leerle y releerle y contrastarle con otros valores en todas sus luces ideológicas y vibraciones estéticas, no le hallamos eficiente solidez. Veamos. Se le llama filósofo, el filósofo español por excelencia y la verdad es, que universalmente tenemos muy poco que enorgullecernos de la filosofía de Ortega.

Entre las inteligencias universales que imprimen pujante actividad y densidad de principios modernos a esta época anotadas por el Conde Keyserling en su libro «El mundo que nace», no figura Ortega. Nosotros, como españoles, hemos sentido gran deprimencia de espíritu al ver la postergación del elemento hispano en esa lista. Se dirá que si el autor de las «Meditaciones» no hincha nuestro pecho desde ese estrado establecido por Keyserling, tampoco otras personalidades del mundo intelectual europeo lo llenan y mucho menos españolas. Aparte que, ese mismo filósofo germano, ha patentizado en otro ocasión deferencia por el intelecto de Gasset. Ciertamente que sí. Pero en una forma que para

nosotros es una revelación. La de saber que en Alemania se le admira y se le tiene como un discípulo de las teorías allí brotadas. No como maestro ni como intelectual de reflejos espirituales insospechados. Ni siquiera como escritor español en el cual se pueda degustar el jugo de la cepa ibérica como en los cuadros del Greco, Velázquez y Goya; como en Cervantes, como en Calderón y hoy en Zuloaga y Unamuno. A Unamuno, expresa Keyserling, se le admira en Alemania por su espíritu anti-germánico, por su recia entonación española.

Aquí tenemos ya descubierto un mito. Los juicios alemanes que nos ofrecen sus amigos no son más que correspondencias «a tantos días fecha», o sea: traducción en perspectiva por Calpe. ¿Qué interés puede irradiar para un germano la postura alemana de José Ortega y Gasset? Observada desde la zona espiritual, ninguno; en el aspecto económico y la variante hechicera que presupone el ser vertido a lengua extraña, mucho. Pero esta parte en el orden de las valoraciones no tiene aplicación.

Los que se afanan por encontrar emotividades de rancio gusto español o de modalidad contemporánea saben que es vano acudir a la producción de Ortega, pero en Germania lo saben mejor. En cuestiones de psicología española no pasa de la rasante media. ¿Y si en el orden germano no resalta y en el sentido ibérico tampoco entraña un resultado inmovible, un coeficiente de premisas hondas y espaciales ¿a qué términos o imagen queda convertido el boaterio y fasto ornamental que peralta el dosel de su pontifical figura?

* * *

La realidad no es sino una negación orteguiana. Un disco o panoplia atravesado de gestos, de metáforas cazadas al estilo de las moscas, producidas con hartos sudores: medidas, sopesadas, reelaboradas cien veces, lamidas y redondeadas; sin la frescura armoniosa, clara y precisa del ingenio fértil y ágil que en la tarea mental sus facultades no se agotan un instante y produce con la misma fácil destreza que el gran operario manual construye y remata las labores que se le encomiendan cotidianamente por complejas y disímiles de factura que éstas sean. En Ortega, existen muchos valores de relación escénica.

Cuando lanzó las «Meditaciones», todos supusimos que había nacido el filósofo de gran cuño, el español que iba a dar lustre a su tiempo; quien edificaría el Escorial de la filosofía ibérica. Pero he aquí, que el tiempo pasa, y Ortega cada día se oblitera más. Desde 1914, año en que vieron la luz las «Meditaciones», se han sucedido una fauna de manuales cuyo número no llega a unidad por año. Claro está

que esto de la limitación nada dice cuando en la obra se condensan principios y se resuelven problemas de «gran estilo», por usar un concepto spengleriano. Mas no es así.

Y a nadie con más fundamento que a este hombre se le puede decir aquello de que si no ha realizado hasta el presente obra de superiores vuelos, ecuménica, es porque la fuente de su intelecto no segrega la substancia necesaria. Porque todo lo ha poseído en grado sumo: tiempo, paz y calor público. ¿Qué artista o literato de sus conterráneos podría expresarse en tonos parecidos? Su producción no encarna otro mérito intrínseco que el que emana de la novedad que suponen los matices de calidad extranjera, de hornada germana.

Porque todo eso que compramos a Ortega y Gasset y que nos parece de elaboración propia y novedoso, es viejo en otra parte. El officia de vehículo. O si queréis, de extravasador. La ventaja que tiene es que da el primero. Como un experto comerciante, traspone los hitos nacionales en busca del producto exótico, de cuño ecuménico, con el fin de exponerle en el mercado patrio después de pasar sus esencias por el tamiz de la evaluación propia. Pero nunca segundas partes fueron buenas. Las ideas de selección; el énfasis del arquero; el concepto alegre en la concepción del arte; el desdén irrevocable a la masa; el pathos aldeano y demás proyecciones arrojadas por él sobre la faz de la vida española, pueden verse en su origen verdadero, con el sentido puro, hondo, extensivo y clarísimo, leyendo la serie de intelectos germanos que se traducen al castellano bajo sus laudables auspicios. El derrotero de sus lecturas lo aclara todo. Los títulos de sus revistas, libros y trabajos sueltos, nacen de esas mismas corrientes, de los fondos del pensamiento extranjero.

Como divulgador vale la pena. Pero yo siempre creeré que el más alto divulgador del pensamiento alemán, es el que yace escondido en las traducciones de las grandes obras. Nos referimos a Morente. La pluma de este ingenio oscurecido, sin atuendo público, posee todos los secretos y resortes de la facundia y maestría precisas en un escritor y la elasticidad máxima cerebral para clarificar el enigma de las teorías más enrevesadas. Ortega lo echa a perder con su tendencia al énfasis.

Morente es más discreto, flúido y pegado a la recta de la idea. Los alemanes adoran sus traducciones. Esta cualidad insuperable le está matando intelectualmente.

* * *

La genialidad de Ortega y Gasset no reside en los bastiones ideológicos o en la concepción literaria de su obra, sino en el modo de procurarse las trompetas de la fama. He aquí lo que no ha realizado aún ningún intelectual de nuestro tiempo. Al menos con gran éxito.

Unos buenos amigos, Baroja y Azorín, por ejemplo, marcarán la pauta oficiante. ¿Cómo ha podido subsistir tierna y apretadamente, la amistad de este trío intelectual de ideas tan dispares, sino en su fondo, sí en el ropaje externo? Aquí se quiebra la arista acerada del hermetismo e individualismo que caracteriza al español, agudizado en el elemento de las letras. Luego veremos cómo extiende la red de los intereses, al modo de los antiguos caciques. Veremos echar el guante a la generación de los epígonos noventaiochocentistas y caer ésta bajo el señuelo seductor de la revista «España». Pero como tal generación en su sino creacionista y fondo moral, rechazaba las ataduras y era por otra parte, lo bastante diestra, para bogar libremente en los mares del pensamiento, se le escapó de las manos.

No importa. Una nueva pollada alumbra y aturde con inarmónicos ritmos el ámbito intelectual. A por ella se ha dicho; no se la lleve otro o se extravíe repartiendo palos de ciego a diestra y siniestra. Entre el aroma del incienso y los cardenales de los palos, preferible es lo primero a lo segundo. Aparte que, lo que importa, es conservar el poder omnímodo.

Y he aquí a nuestro D. José Ortega y Gasset saliendo en su busca y atrapándola sin que se le escurra un solo componente. ¿De qué especial modo? Pues por el método infalible de los intereses y el estadio de nueva revista: «Occidente». Los niños, revueltos de gozo, y él, sonriente y triunfador en el solio como un Buda.

Ahí tenéis la solera de su imperio.

EUGENIO DOMINGO



TIRANO BANDERAS

PRÓLOGO (1)

I

Filomeno Cuevas, criollo ranchero, había dispuesto para aquella noche armar a sus peonadas, con los fusiles ocultos en un manigual, y las glebas de indios, en difusas líneas, avanzaban por los esteros de Tico-maipu.—Luna clara, nocturnos horizontes profundos de susurros y ecos.—

II

Saliendo a Jarote Quemado con una tropilla de mayores, arrendó su montura el patrón y a la luz de una linterna pasó lista:

—Manuel Romero.

—¡Presente!

—Acércate. No más que recomendarte precaución con ponerte briago. La primera campanada de las doce será la señal. Llevas sobre tí la responsabilidad de muchas vidas, y no te digo más. Dame la mano.

—Mi jefesito en estas bolucas somos baqueanos.

El patrón repasó el listín:

—Benito San Juan.

—¡Presente!

—¿Chino Viejo te habrá puesto al tanto de tu consigna?

—Chino Viejo no más me ha significado meterme con alguna caballada por los rumbos de la feria y tirarlo todo patas al aire. Soltar algún balazo y no dejar títere sano. La consigna no aparenta mayores dificultades.

—¡A las doce!

—Con la primera campanada. Me acantonaré bajo el reloj de Catedral.

—Hay que proceder de matute y hasta lo último aparentar ser pacíficos feriantes.

—Eso seremos.

—A cumplir bien. Dame la mano.

Y puesto el papel en el cono luminoso de la linterna, aplicó los ojos el patrón.

—Atilio Palmieri.

—¡Presente!

Atilio Palmieri era primo de la niña ranchera: Rubio, chaparro, petulante. El ranchero se tiraba de las barbas caprinas:

—Atilio, tengo para tí una misión muy comprometida.

—Te lo agradezco, pariente.

—Estudia el mejor modo de meter fuego en un convento de monjas, y a toda la comunidad, en camisa, ponerla en la calle escandalizando. Esa es tu misión. Si hallas alguna monja de tu gusto, cierra los ojos. A la gente, que no se tome de la bebida. Hay que operar violento, con la cabeza despejada. ¡Atilio, buena suerte! Procura desenvolver tu actuación sobre los límites de media noche.

—Conformo, Filomeno, que saldré avante.

—Así lo espero: Zacarías San José.

—¡Presente!

—Para tí ninguna misión especial. A tus luces dejo lo que más convenga. ¿Qué bolichada harías tú esta noche metiéndote, con algunos hombres, por Santa Fe? ¿Cual sería tu bolichada?

—Con solamente otro compañero dispuesto, revoluciono la feria: Vuelco la barraca de las fieras y abro las jaulas. ¿Qué dice el patrón? ¿No se armaría buena? Con cinco valientes pongo fuego a todos los abarrotos de gachupines. Con veinticinco copo la guardia de los Mostenses.

—¿No más que eso prometes?

—Y muy confiado de darle una sangría a Tirano Banderas. Mi jefesito, en este alforjín que cargo en el arzón van los restos de mi chamaco. ¡Me lo han devorado los chanchos en la ciénaga! ¡No más cargando estos restos, gané en los albures para feriar guaco, y tiré a un gachupín la mangana y escapé ileso de la balasera de los gendarmes. Esta noche saldré bien en todos los empeños.

—Cruzado, toma la gente que precisas y realiza ese lindo programa. Nos vemos. Dame la mano. Y pasada esta noche sepulta esos restos. En la guerra el ánimo y la inventiva son los mejores amuletos. Dame la mano.

—¡Mi jefesito, estas ferias van a ser señaladas!

—Eso espero: Crisanto Roa.

—¡Presente!

Era el último de la lista y sopló la linterna el patrón. Las peonadas habían renovado su marcha bajo la luna.

III

El Coronelito de la Gándara, desertado de las milicias federales, discutía con chicanas y burlas los aprestos militares del ranchero:

—¡Filomeno, no seas chivatón, y te pongas a saltar un tajo cuando te faltan las zancas! Es una grave responsabilidad en la que incurres llevando tus peonadas al sacrificio. ¡Te improvisas general y no puedes entender un plano de batallas! Yo soy un científi-

(1) Novela próxima a publicarse.

co, un diplomado en la Escuela Militar. ¿La razón no te dice quién debe asumir el mando? ¿Puede ser tan ciego tu orgullo? ¿Tan atrevida tu ignorancia?

—Domiciano, la guerra no se estudia en los libros. Todo reside en haber nacido para ello.

—¿Y tú te juzgas un predestinado para Napoleón?

¡Acaso!

—¡Filomeno, no macanees!

—Domiciano, convénceme con un plan de campaña, que aventaje al discurrido por mí, y te cedo el mando. ¿Qué harías tú con doscientos fusiles?

—Aumentarlos hasta formar un ejército.

—¿Cómo se logra eso?

—Levantando levas por los poblados de la Sierra. En Tierra Caliente cuenta con pocos amigos la revolución.

—¿Ese sería tu plan?

—En líneas generales. El tablero de la campaña debe ser la Sierra. Los Llanos son para las grandes masas militares, pero las guerrillas y demás tropas móviles, hallan su mejor aliado en la topografía montañera. Eso es lo científico, y desde que hay guerras, la estructura del terreno impone la maniobra. Doscientos fusiles, en la llanura están siempre copados.

—¿Tu consejo es remontarnos a la Sierra?

—Ya lo he dicho. Buscar una fortaleza natural, que supla la exigüedad de combatientes.

—¡Muy bueno! ¡Eso es lo científico, la doctrina de los tratadistas, la enseñanza de las Escuelas!... Muy conforme. Pero yo no soy científico, ni tratadista, ni pasé por la Academia de Cadetes. Tu plan de campaña no me satisface, Domiciano. Yo, como has visto, intento para esta noche un golpe sobre Santa Fe. De tiempo atrás vengo meditando, y casualmente en la ría, atracado al muelle, hay un pailebote en descarga. Transbordo mi gente, y la desembarco en la playa de Punta Serpiente. Sorprendo a la guardia del castillo, armo a los presos, sublevo a las tropas de la Ciudadela. — Ya están ganados los sargentos—. Ese es mi plan, Domiciano.

—¡Y te lo juegas todo en una baza! No eres un émulo de Fabio Máximo. ¿Qué retirada has estudiado? Olvidas que el buen militar nunca se inmola imprudentemente y ataca con el previo conocimiento de sus líneas de retirada. Esa es la más elemental táctica fabiana. En nuestras pampas, el que lucha cediendo terreno, si es ágil en la maniobra, y sabe manejar la tea petrolera, vence a los Aníbal y Napoleones. Filomeno, la guerra de partidas que hacen los revolucionarios, no puede seguir otra táctica que la del romano frente al cartaginés. ¡He dicho!

—¡Muy elocuente!

—Eres un irresponsable que conduce un piño de hombres al matadero.

—Audacia y Fortuna ganan las campañas, y no las matemáticas de las Academias. ¿Cómo actuaron los héroes de nuestra Independencia?

—Como apóstoles. Mitos populares, no grandes estrategias. Simón Bolívar, el primero de todos, fué un general pésimo. La

guerra es una técnica científica y tú la conviertes en bolada de ruleta.

—Así es.

—Pues discurre como un insensato.

—¡Posiblemente! No soy un científico, ni estoy obligado a guiarme por otra norma que la corazonada. ¡Voy a Santa Fe, por la cabeza de Generalito Banderas!

—Más seguro que pierdas la tuya.

—Allá lo veremos. Testigo el tiempo.

—Intentas una operación sin refrendo táctico, una mera escaramuza de bandolerismo, contraria a toda la teoría militar. Tu obligación es la obediencia al Cuartel General del Ejército Revolucionario: Ser merito grano de arena en la montaña, y te manifiestas con un acto de indisciplina al operar independiente. Eres ambicioso y soberbio. ¡No me escuches! ¡Haz lo que te parezca! ¡Sacrifica a tus peonadas! ¡Después del sudor, les pides la sangre! ¡Muy bueno!

—De todo tengo hecho mérito en la conciencia, y con tantas responsabilidades y tantos cargos no cedo en mi idea. Es más fuerte la corazonada.

—La ambición de señalarte.

—Domiciano, tú no puedes comprenderme. Yo quiero apagar la guerra con un soplo, como quien apaga una vela.

—¡Y si fracasas, difundir el desaliento en las filas de tus amigos, ser un mal ejemplo!

—O una emulación.

—Después de cien años, para los niños de las Escuelas Nacionales. El presente, todavía no es la historia, y tiene caminos más realistas. En fin, tanto hablar seca la boca. Pásame tu cantimplora.

Tras del trago, batió la yesca y encendió el chicote apagado, esparciéndose la ceniza por el vientre rotundo de ídolo tibetano.

IV

El patrón, con sólo cincuenta hombres, caminó por marismas y manglares hasta dar vista a un pailebote abordado para la descarga en el muelle de un aserradero. Filomeno ordenó al piloto que pusiese velas al viento para recalar en Punta Serpiente. El sarillo luminoso de un faro giraba en el horizonte. Embarcada la gente, zarpó el pailebote con silenciosa maniobra. Navegó la luna sobre la obra muerta de babor, bella la mar, el barco marinero. Levantaba la proa surtidores de plata y en la sombra del foque un negro juntaba rueda de oyentes: Declamaba versos con lírico entusiasmo, fuente de ceceles. Repartidos en ranchos los hombres de la partida, tiraban del naipe: Aceitosos farolillos discernían los rumbos de juguetas por escotillones y sollados. Y en la sombra del foque abría su lírico floripondio de ceceles el negro catedrático:

Navega velelo mío

Sin temol,

Que ni enemigo navío,

Ni tolmenta, ni bonanza,

A tolcel tu lumbo alcanza,

Ni a sujetal tu valol.

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

NOTAS SOBRE EL PAISAJE ASTURIANO

Asturias fué, durante la Edad Media, el punto de atracción de multitud de devotos peregrinos nacionales y extranjeros que no se resignaban a morir sin haber visitado por lo menos una vez en la vida las famosas reliquias de San Salvador de Oviedo. Hoy, pasados aquellos siglos de ingenua fe, vuelve a ser nuestra provincia la Meca de otros peregrinos no menos devotos que los de antaño, si bien es ya la suya una devoción enteramente profana, la devoción a los bellos espectáculos de la Naturaleza, la devoción al paisaje.

¡Los paisajes asturianos! «Sólo ellos merecen y recompensan con creces las molestias de un viaje» escribía a fines de la postrer centuria una pluma germánica. En ellos—añadirémos nosotros—ha descubierto modernamente Asturias una caudalosa fuente de riqueza y por ellos tiene adquirido a estas horas un renombre casi universal. Sin embargo, no es de los magníficos paisajes asturianos—¡tantos y tan variados!—de lo que me propongo hablaros a la sazón, sino más bien del paisaje asturiano, en general.

¿Cuáles son las características de nuestro paisaje? Quien mejor lo definió, a mi juicio, después de Clarín, ha sido Ortega y Gasset, a quien debemos la lírica ofrenda de esta cierta y sintética visión: «Un estrecho valle, de blando suelo, verde y húmedo: colinas redondas, apretadas unas contra otras, que lo cierran a los cuatro vientos. Aquí, allá, caseríos con los muros color sangre de toro y la galería pintada de añil; al lado, el hórreo, menudo templo, tosco, arcáico, de una religión muy vieja, donde lo fuera todo el Dios que asegura las cosechas. Unas vacas rubias. Castaños, castaños cubriendo con su pompa densa las laderas. Robles, sauces, laureles, pinedas, pomares, hayedos, un bosque sin fin, en que se abren senderos recatados, donde al fondo camina una moza, que desde el fondo vuelve dulcemente el rostro para miraros. Sobre las altas mieses, unas guadañas que avanzan y siegan la luz en reflejos. Y como si el breve valle fuera una copa, se vierte en él la bruma suave, azulada, plomiza, que ocupa todo el

ámbito. Porque en este paisaje el vacío no existe; de un extremo a otro todo forma una unidad compacta y tangible. Sobre la sólida tierra está la vegetación magnífica; sobre ésta la niebla y ya en la niebla tiemblan prendidas las estrellas lacrimosas. Todo está a la mano, todo está cerca de todo, en fraterna proximidad y como en paz; junto a la pupila de la vaca se abre el lucero de la tarde».

Ese es, para Ortega, el paisaje esencialmente asturiano que, con ligeras variantes, se multiplica por toda la comarca. Un paisaje que, como él dice muy bien, pide ser mirado con ojos de propietario. En consecuencia, un paisaje poco o nada poético, sin que por ello deje de ser muy hermoso, todo lo hermoso que queráis. Hermosas son también las mujeres y, no obstante... son poco poéticas.

Hubo un tiempo en que, por la influencia ilustre de aquel gran amador de la Naturaleza que se llamó D. Francisco Giner, estuvo de moda—ignoro si aún lo está—ponderar las excelencias del paisaje castellano hasta el extremo de considerarlo superior al nuestro. Los motivos de esta preferencia mostrada por Giner sin duda radicaban en la actitud anti-utilitaria que solía adoptar frente a la vida y claro es que para un contemplador de tal linaje no era muy apropiado el paisaje asturiano que, a decir verdad, habla demasiado al apetito.

Pero contra esta heterodoxia de Giner en materia de *estética natural* se rebelaba el *buen sentido* de «Clarín» en párrafos como el siguiente: «Para un pintor, para un poeta,—decía—un país árido, melancólico, puede tener bellezas de dibujo, de color; hay regiones *trágicas*, sombrías, dantescas, en la naturaleza, que son muy apropiado para el cuadro, para el poema... y para la rápida visita del viajero, que se asoma a contemplar el *romántico* panorama... y huye pronto de allí a buscar la hermosura clásica del país a quien todo el que lo ve y en él vive tiene por bello y agradable.»

Esta *hermosura clásica*, tan bien calificada por «Clarín», es la del paisaje asturiano; una hermosura que no precisa de intermedia-

rios, que no es menester *descubrirla* porque está al alcance de cualquiera, hermosura *positiva*, que nada debe al arte, mientras la otra, la belleza del paisaje castellano se me antoja más bien una creación literaria del romanticismo el cual por primera vez logra suscitar en los hombres un amor *puro y desinteresado* a la Naturaleza.

He aquí, pues, dos opuestos tipos de paisaje: el clásico y el romántico.

Para la pupila helénica sólo era bello el paisaje que encerraba dentro de sus linderos una fuente, una pradera y un bosque umbrío por considerar éstos los aspectos más útiles y agradables de la madre Natura. Placiale al griego la fuente no más que como un bien valioso, en la pradera no veía un tapiz para danzar, como el medioeval, sino cierta cantidad de forraje para el ganado y si le encantaban las florestas era a causa de los beneficios que podían reportarle. En el paisaje clásico todo se hallaba subordinado a las necesidades del hombre, verdadero rey de la creación, identificándose lo bello con lo útil.

El romántico, en cambio, ama el paisaje por el paisaje; lo mismo se complace en los rincones donde triunfa la verdura esmeralda que en los más desolados parajes desnudos de veste botánica y si acaso experimenta mayor atracción hacia estos últimos es precisamente porque ha dejado de contemplar la Naturaleza desde un punto de vista utilitario. Para el romántico, por tanto, el paisaje de Asturias con todas sus positivas bellezas, encanto del turista, queda propiamente al margen de la zona del goce estético. Muy atinadamente hace notar algo de ésto Ortega y Gasset. «Existe—dice—el prejuicio inaceptable de no considerar bellos más que los paisajes donde la verdura triunfa. Creo yo que influye en esta opinión cierto confuso resto de utilitarismo, ajeno y aun enemigo de la estética contemplación. El paisaje verde promete una vida cómodo y abundante. El menudo burgués indestructible que se afana siempre en algún rincón de nuestra alma favorece interesada-

mente nuestro entusiasmo desinteresado hacia los esplendores de la vegetación. No le importa el valor estético de la verdura esmeralda; pero, hipócrita, la alaba mientras piensa en la cosecha que ella anuncia y aplaude el espectáculo con secretas intenciones alimenticias».

Un paisaje así, tan poco propicio al altruismo romántico—de este tipo es el paisaje asturiano—determina en el contemplador una actitud muy afín a la del clásico y esa actitud redundante, claro está, en perjuicio de la fruición estética. De ahí que no les falte razón, en parte, a los que, como don Francisco Giner, poseídos de un generoso entusiasmo, proclaman la superioridad sobre el nuestro del ascético paisaje de Castilla, de esa Castilla en donde, como cantó Antonio Machado, veréis llanuras bélicas y páramos de asceta—no fué por estos campos el bíblico jardín—son tierras para el águila, un trozo de planeta por donde cruza errante la sombra de Caín.

La opinión de Giner respecto al paisaje castellano en modo alguno la compartía «Clarín», según ya vimos. Para él, como buen hijo de la tierra, «la naturaleza plácida, *paradisiaca*, armónica en líneas y colores, poética hasta por el clima, con cualidades que la hacen, al par que pintoresca, buena para la vida vegetal y animal, apropiado para la habitación humana, es la que mejor cumple con las condiciones estéticas, permanentes, generales». Y, en consecuencia, es para él nuestro paisaje, con su belleza *habitabile* y no de pura vista *panorámica*, una de las maravillas del mundo.

¡Castilla! ¡Castilla! Bien parece Castilla en los libros, en los cuadros, en los versos... Bien parece *de lejos* su romántico paisaje. Mas para los eternos amantes de la hermosura clásica de la Naturaleza nada hay que sea a Asturias comparable, a esta rústica Asturias, de égloga virgiliana, que, durante *la calor estiva*, se convierte en un verdadero paraíso terrenal.. con manzanas y todo!

F. SEÑAS ENCINAS.



EL PODER EXPRESIVO DE LA MÚSICA

Cuantos han emprendido la tarea de estudiar a un músico, se han encontrado desde el principio con una dificultad previa, a saber: la imposibilidad de traducir en palabras una página de música. ¿Cómo es posible—no habrán dejado de preguntarse—traducir con signos descoloridos, desflorados, desensibilizados, teniendo cada uno un sentido riguroso definido, designando cada uno, no ya individuos, sino amplias porciones del ser; cómo, con este instrumento grosero, traducir melodías, armonías, timbres? Es posible, eso sí, analizar una obra técnicamente; hallar el motivo que es como el germen; mostrar cómo este germen se desarrolla; en qué tono el tema se le ha presentado desde luego al espíritu del músico; por cuáles modulaciones la ha matizado; qué motivos secundarios ha asociado para pasar a un motivo nuevo. Estos análisis son, naturalmente, útiles y necesarios. Pero ¿son suficientes? Toda música se dirige no solamente a los especialistas, expertos en la gramática y la sintaxis del lenguaje particular que aquella usa, sino a un público cuya mayor parte ignora totalmente la técnica musical. Y, sin embargo, este público se aglomera en los conciertos y escucha atentamente obras largas y difíciles, cuyo conocimiento profundo exige, en una primera audición, un esfuerzo considerable, aun a los mismos profesionales. Y el público no las escucha sólo superficialmente, pues muchos oyentes las siguen con pasión, las viven en todo cuanto hay en ellas de fuerzas emocionales. Yo suscribo por completo, como se verá, la aguda frase de Eugenio Delacroix: «Lo que coloca a la música por encima de las otras artes es el hecho de que sea completamente convencional; y, sin embargo, es un lenguaje completo; basta internarse en sus dominios (*Journal*, 20 enero 1865). Pero en estos residen también aquellos que, no hablándolo, comprenden o creen comprender este «lenguaje completo». Hay que reconocer, pues, que la música, no siendo solamente entendida por los iniciados,

llega, por vías particulares, hasta la inteligencia, y más allá de la inteligencia, hasta el alma de los no iniciados. ¿Cuáles son estos caminos? ¿Expresa la música alguna cosa aparte de «lo bello musical» propiamente dicho? ¿Qué cosa expresa, y, si la hay, puede reproducirse en palabras? Esto es lo que yo me he preguntado al intentar interpretar la música de Schumann, y esto es lo que yo querría exponer brevemente a mis lectores.

* * *

La mayor parte de los antiguos tratadistas de estética musical y todos los amantes de la música lo han dicho: la música es el lenguaje propio del sentimiento. En tanto que las artes plásticas (escultura y pintura), siendo, no imitaciones, sino representaciones de la naturaleza, se dirigen, fuera del goce sensual que emana del juego de las formas; los colores y las luces, a nuestra inteligencia que reconstituye, compara e identifica; mientras que la poesía, aun la poesía lírica, que es la más próxima a la música, fuera del placer sensual y propiamente musical de la armonía y del ritmo, evocando también seres y sucesos que le ha suministrado la realidad presente o pasada, solicita a la imaginación, el entendimiento y la razón del oyente o del lector, hay dos artes que no tienen modelos fuera de nosotros y cuyas creaciones, para ser comprendidas, no parece que necesiten del concurso de nuestras energías propiamente intelectuales: la arquitectura y la música. Para mi estudio, dejo a un lado arquitectura y no voy a referirme más que a la música. Si, según se ha dicho, la música no *representa* nada de aquello que está fuera de nosotros, en cambio, *expresa* lo que está en nosotros, lo que somos nosotros: nuestra vida profunda y verdadera, en la que la inteligencia y la voluntad no son otra cosa que intérpretes infieles, nuestras alegrías y nuestros dolores, nuestro bienestar y nuestra desgracia, nuestros entusiasmos y nuestros desfallecimientos, nuestras tempestades y nuestras

calmas; todo esto que vibra y se estremece y palpita en nosotros, todas nuestras virtudes y nuestras pasiones: el amor y el odio, la crueldad y la piedad. Y esta expresión es directa, espontánea, inmediata, irresistible, universalmente comprendida. Como dijo Ricardo Wágner en «La obra del arte del porvenir»: «El órgano del corazón es el sonido y su lenguaje artístico consciente es la música».

Mas, después del famoso libro de Hanslik «De lo bello musical» (1854), no es posible mantener el concepto de la música como «expresión de sentimientos». Con lógica irrefragable, el musicólogo austriaco ha demostrado que, al contrario de lo que se había creído durante tanto tiempo, la música (lo mismo la vocal que la instrumental) es absolutamente incapaz de *expresar* directamente un contenido sentimental, sea el que quiera. No sólo la expresión directa de una pasión, como el amor, que siempre implica representaciones determinadas (la imagen de la amada, los obstáculos que separan al amante, las alegrías o los desencuentros que le ocasionan), sino hasta los sentimientos elementales cuyas oscilaciones constituyen el fondo de nuestra vida psíquica: la alegría y la pena, la felicidad y la desgracia. Recordad las cantilenas más apasionadas: «Déjame, déjame contemplar tu rostro», la *Frühlingsnacht*, de Schumann, el *Erotik* y el *Je t'aime*, de Grieg, y decidme si verdaderamente, haciendo abstracción de las palabras o del título, existe algo de común entre la frase que canta en vuestra memoria y el invencible instinto que hace enfrentarse eternamente a los sexos en una lucha al mismo tiempo tan desesperada y tan dulce. Evocad las marchas fúnebres de Beethoven y de Chopin, el trágico *In der Nacht*, de Schumann, donde las fuerzas desencadenadas de la naturaleza y las energías rebeldes de un alma humana parecen clamar la insondable congoja; o, por el contrario, una página luminosa de Mozart, en la que los seres etéreos parece que se deslizan en medio de beatitudes y júbilos, y estudiad la relación entre los sonidos y la intención que vosotros ponéis en ellos. Advertiréis que no existe tal relación, o por lo menos, que no es *directa*. No, a pesar de cuanto han escrito tantos pensadores y cuanto sienten o creen sentir tantos aficionados, la música no expresa *directamente* sino lo que ella es, lo bello que le es propio, un contenido que no es referido a ninguna esfera del ser mas que a la esfera de los sonidos. Las afinidades electivas de estos sonidos, sus antagonismos, sus casamientos, sus divorcios, sus batallas y sus reconciliaciones, y sus ascensiones y sus caídas, sus locas fugas y sus detenciones, las luces que los alumbran y las tinieblas que los envuelven según pasan de una tonalidad a otra, de uno a otro instrumento: esto es lo que expresa directamente la música. Y es profanar su pureza el querer introducir en esta esfera aérea,

en la que todos los elementos son ligeros, diáfanos, impalpables, nuestra pesada y brutal humanidad.

Las pruebas presentadas por Hauslick y otros autores son innumerables y concluyentes. Algunos pasajes majestuosos del *Messie*, en que creemos respirar la piedad más ferviente, han sido introducidos por Händel de dúos eróticos que había compuesto sobre madrigales de Mauro Ortensio. Obras ejecutadas en las iglesias de Italia, y en las que los fieles sienten encarnados sus arrebatos hacia el Altísimo, son arias de ópera, vulgarmente terrenas, de Rossini, de Bellini, de Donizetti y de Verdi. Sobre cierto aire alado de Mozart, como el *Alegro fugado* de la obertura de «La flauta encantada», un bromista ha adaptado tan perfectamente un cuarteto vocal de comerciantes de ropas enzarzados en una áspera y jerigoncesca disputa, que verdaderamente parece no haber sido escrita para otra escena.

Yo mismo, en dos ocasiones (en 1919 y en 1921) en mis conferencias prácticas de la Sorbona, establecí experiencias sobre el poder expresivo de la música. Trabajé la primera vez con 76 y la segunda con 67 estudiantes de ambos sexos. Mi procedimiento fué sencillo: tocaba o hacía tocar un trozo de música, y pedía a los alumnos que explicasen, todo lo fielmente posible, sus impresiones. Los estudiantes que conocían ya el trozo de música que servía de prueba debían indicarlo, naturalmente. Los resultados obtenidos, aunque ya me los presumía, me dejaron estupefacto. He aquí algunos ejemplos;

Die Freude ist in Gott, de Bach: «Una danza triste y comedida, como un minué bailado por gentes de ojos lánguidos en un parque a la francesa.»—«Danza del siglo XVIII, evocadora de Versalles en tiempo de la Pompadour»—«Tormentos mortales. Se siente como una preocupación triste, siempre la misma, que torna inexorablemente, y un gran esfuerzo por evadirse».

La prière d'Elisabeth, de Zannhäuser. «Danza elegiaca de un país del Norte, acaso escandinavo, o un canto de amor.»—«Serenidad, Felicidad. Primavera. Juventud.»—«Trozo desconocido de un autor sin duda alemán. Canto heroico. Sentimientos firmes y simples».

Pauvre Orphelin, de Schumann: «Autor desconocido de la escuela italiana, melodramático y sentimental. Amor desgraciado que termina en la desesperación.»—«Alegría tranquila, profunda, serena.»—«Tranquilidad de alma de una vida sencilla.»—«Meditación y recogimiento».

Podría multiplicar estos ejemplos; contar cómo, habiendo hecho ejecutar la *Marcha fúnebre* de Chopin en vals a tres tiempos bien rimados, cierto número de mis oyentes han creído reconocer en ella «una danza alegre de primavera, que

expresa la fidelidad de un amor que se inicia». Pero lo poco que dejo citado de mis textos demuestra sobradamente que la música es incapaz de expresar directamente contenidos sentimentales.

¿Cómo, no obstante, la música se sale de su dominio propio para penetrar en la esfera del corazón humano y despertar sentimientos?; ¿cómo su lenguaje «completo» y exclusivo, inteligible sólo para algunos adeptos, llega a ser un lenguaje universal? De este modo: si la música no sabe expresar el *contenido* de los sentimientos, sabe, en cambio, darnos fielmente el *dinamismo*.

Los sonidos están caracterizados esencialmente por la altura, la intensidad, el ritmo (en el sentido más amplio de la palabra, implicando la medida), y el timbre. Un sonido resuena en nuestro oído y suscita, por sí mismo, una sensación acompañada de un sentimiento agradable o desagradable. Después, el sonido se eleva y desciende, se eleva más y desciende de nuevo: dibuja una melodía. Un sonido se asocia a otros, consueña o disuena con ellos, pasa por tonalidades determinadas: he ahí la armonía. Un sonido se dilata o se amengua, toma amplitud o se sutaliza, hiere nuestro oído con un choque brusco o le roza como una caricia. Los sonidos se lanzan unos tras otros, apresurándose o retardándose, se suceden con regularidad, en un tiempo dado, potentes o débiles, coloreados o pálidos; en una palabra, acrecentados o disminuídos; y este es el dominio de la medida y del ritmo. El sonido emana de una cuerda que vibra, sea vocal humana o animal; se produce con un soplo de la boca o con un soplete; brota de un trozo de madera o de metal o de una piel golpeada; eso es el timbre.

Añadamos que este mundo de los sonidos, en todas las manifestaciones que acabamos de señalar y todas movidas en concierto, no está nunca en reposo, sino en un producirse continuo, en un perpétuo movimiento. Incesantemente, los sonidos pasan de un tono a otro, de uno a otro grado de intensidad, de un *tiempo* a otro *tiempo*. Todo mana, fluye y se escapa. Es como un mar, de mareas que suben y bajan, cuyas olas se estrechan y se separan para abrazarse y desenlazarse de nuevo, se encabritan, se encrespan y se sosiegan, se amontonan en enormes extensiones o se despararraman en miles de gotas, y se deslizan, se encorvan, se deprimen, se deshilan y van a morir dulcemente sobre la alfombra de arena.

Cada una de estas modificaciones del sonido impresiona nuestra sensibilidad de modo particular e inexplicable. Nos encontramos aquí ante fenómenos elementales cuya causa se nos escapa. La respuesta de nuestra efectividad a este sonido, a aquel timbre, a la tonalidad mayor o menor, nos

es tan misteriosa como la que le produce determinado color o una combinación de colores. La sensación y la resonancia emocional de la sensación son un enigma aún no resuelto.

Pero lo que no es ya enigmático es la respuesta de esta efectividad al *movimiento* de los sonidos, a la dirección y a la amplitud de este movimiento. Y es porque nuestra sensibilidad afectiva tampoco está nunca en reposo; está también en un devenir contínuo, en un movimiento perpétuo. En ella se suceden incesantemente las sensaciones, las impresiones, los afectos, pasando igualmente del bienestar al malestar, de la tensión a la laxitud, de la excitación a la depresión. Abstraos un instante de la vida exterior y sumergid vuestra mirada en vosotros mismos. Comprobaréis el hecho de este vaivén ininterrumpido, el manar, el brotar de vuestros estados de conciencia. Estos mismos estados de conciencia se atraen y se repelen, se mezclan y se separan, se desposan y se repudian, se entrechocan y se evitan; en términos científicos: se asocian y se disocian.

Supuesta esta analogía entre el mundo de los sonidos y nuestra naturaleza ¿qué cosa más natural que ver en los movimientos de los sonidos intérpretes de los movimientos de nuestra alma? Espontánea e irresistiblemente, nos identificamos con los sonidos que brotan ante nosotros; con ellos nos elevamos y descendemos, crecemos y menguamos, nos expansionamos y nos retraemos. Este sonido que queda como suspendido, ensanchando todo su corazón sonoro, es nuestra alma que se cierne. Este otro que vuela y se eleva es nuestro yo que se yergue. Aquél que desciende es nuestro yo que se hunde hacia el abismo. Estos que se avivan son nuestros estados de conciencia que se aceleran. Esos que se retardan son nuestros estados de alma que se detienen. Los de marcha brusca y sofrenada son nuestros estados de alma que salvan un obstáculo.

Así, pues, lo que la música es capaz de expresar es la agitación, la calma, la vacilación, el estremecimiento, la palpitación, el ímpetu, el retroceso, la tensión, la flojedad. Ahora bien: a estos estados de alma que, es preciso insistir, son todos factores dinámicos, modos de movimiento y de dirección de fuerzas, se asocian naturalmente estados afectivos más definidos: a la agitación, la inquietud; a la calma, la serenidad jovial; al ímpetu, la aspiración; al retraimiento, el pudor; a la tensión, la voluntad y la alegría vitales; a la flojedad, la melancolía, etc. Y, fijémonos bien en ello, todas estas determinaciones, aunque más próximas al foco donde fermenta nuestra vida sentimental y, por consiguiente, de un contenido sentimental más preciso, no son todavía sino traducciones, en lenguaje afectivo, de cualidades dinámicas. Son solamente di-

recciones de sentimientos, y no los sentimientos mismos. Con estos sonidos que ascienden, mi alma se eleva; pero el fin hacia el cual tienden aquellos y hacia el que tiende mi alma seguidamente; pueda inexplicable. Por ser inexplicable es por lo que cada uno de nosotros puede interpretar, e interpreta, en efecto, una página de música según las preocupaciones que le obsesionen en aquel momento. El enamorado *se eleva* hasta el rostro de su amada; el ambicioso, hasta el puesto codiciado; y para el financiero, lo que ve *alzarse* es el valor sobre que él especula. Y eso es, en verdad, eso es lo que explica cómo la música, siendo el lenguaje «completo y cerrado» que hemos dicho, llega a ser un lenguaje universal. En su sentido verdadero y profundo sólo es comprensible para el músico; pero a cada uno de nosotros nos dice las palabras que queremos entender, porque somos nosotros los que le damos su sentido.

* * *

Si estos puntos de vista son exactos, pueden ayudarnos a penetrar el misterio de la creación de una obra musical y de su interpretación. Es especialmente interesante aplicar esta teoría a un músico como Schumann, porque, más que otros grandes músicos, parece no sólo haber expresado sentimientos definidos, más aún, haber evocado con los sonidos personajes, paisajes y escenas de la vida cotidiana.

Por una parte, el carácter sentimental de la música schumanniana es fácilmente legible. Inquietud ardorosa, agitación febril, angustias mortales, trémula ternura, candor virginal, ardores nupciales, lánguidos lamentos, melancolías, nostalgias, congojas desgarradoras, alegrías *salvajes*: ¿no es todo esto lo que parece brotar distintamente de *Davidsbüandler*, de *Kreisleriana*, de *Phantasiestücke*? Por otra parte ¿quién mejor que el autor de *Papillons*, de *Carnaval*, de *Scènes de la Forêt*, de *Visions d'Orient*, ha logrado hacer surgir ante nuestros ojos, guiados por el oído, seres y cosas llenos de realidad?

Apuremos, sin embargo, todavía más la cuestión. Desde luego, la impresión sentimental de que nos impregna la música de Schumann, tan diferente de la que suscita en nosotros la música de un Mozart, de un Beethoven y de un Wagner, se explica naturalmente por el dinamismo que le es propio y por los sentimientos que van indisolublemente unidos a este dinamismo: la agitación y sus fiebres, la incertidumbre y sus angustias, las ansias imposibles y sus zozobras, las debilidades y sus desmayos, la división y quebradura de los ritmos y su manera jadeante. Estos factores dinámicos de la música de Schumann nos permitirían reconstituir (aun cuando no contáramos con nin-

gún testimonio de su propia persona y de los que le trataron de cerca) su temperamento, el *tonus* general de su alma, de este alma partida en dos, que pasa incesantemente de la exaltación a la depresión, de la alegría a la nostalgia, del fervor creador a la inerte desesperanza.

Ocurre esto igualmente en sus obras evocadoras de personajes y de escenas. Escojamos la más conocida: el *Carnaval*. ¡Cuántos críticos no se han maravillado de la extraordinaria fantasía de esta colección, de la justeza y precisión de las imágenes que Schumann ha dibujado, coloreado, modelado e impuesto imperiosamente a nuestra imaginación! ¿No se presentan vivos, como si hablasen, conocidos para nosotros, Pierrot, el pálido meditabundo de lánguido andar; Arlequín, ligero, flexible y saltarín; los pesados burgueses y las macizas burguesas hollando, en una *Promenade*, el estrado de una sala de baile? Ahora bien; sabemos que toda esta brillante fantasmagoría ha sido imaginada «más tarde».

«Mi música — ha dicho el mismo Schumann — se basta a sí misma, es por sí misma bastante expresiva». En realidad, el *Carnaval* no es otra cosa que un tema — *la, mi bemol, do, si* — con variaciones. Hallado este tema, «de armonización dolorosísima», y sus variaciones, concibió después la idea del *Carnaval*. Concebida la idea, se puso a pensar a qué fisonomías podía corresponder, según su dinamismo, cada una de las piecillas que componían la colección. Así fué como llegó a poner ante él y ante nosotros a estos Pierrot, Arlequin, Eusebius, Florestán, Chiarina, Estrella y Coqueta. Si bien asegurando que la imaginación musical y la imaginación plástica son concomitantes, que el ojo y el oído colaboran, Schumann dice expresamente que «jamás un compositor toma pluma y papel con la pobre intención de expresar tal o cual cosa, de describir, de pintar».

El músico puede, pues, por asociación, evocar sentimientos y hasta personajes y escenas; pero cuidará de recordar que estas son asociaciones, que dichas asociaciones son extremadamente maleables, y que, por ejemplo, una frase tranquila puede evocar, según los oyentes, la calma tras una tormenta, el claro de un bosque, la fachada de un templo griego, una fisonomía dulce y serena.

Esto supuesto ¿cómo es posible interpretar un trozo de música? Siguiendo exactamente el camino que hemos indicado. Ante todo, es necesario sumergirse en la obra, identificarse con los sonidos, vivir su vida, dejarse transportar por la onda sonora como un nadador que se abandona a todos los movimientos de las olas que le llevan. Es posible describir los movimientos de la onda sonora y dibujar la línea de la melodía. Una se eleva de un solo arranque, se alarga, se desenvuel-

ve, se expande según la ley de su germen sonoro, cerniéndose segura de sí misma, libre, amplia, llena de gracia, para volver, después de describir una bella curva suave, a su punto de partida. Otra, que parece desatarse dolorosamente del alma del músico, describe una línea quebrada, atormentada, convulsa, llena de tropiezos, de sobresaltos de detenciones, febrilmente sacudida por estremecimientos, en lucha no sólo con fuerzas exteriores que la arrastran, sino con los elementos divergentes de su propia sustancia. Otras hay que siguen trayectorias diferentes. Todas estas particularidades de la línea melódica, y no solamente de la línea melódica, sino de la armonía, del ritmo y de los timbres (si se trata de un trozo de orquesta o de música de cámara) se las puede describir, y para describirlas es preciso vivirlas: elevarse, descender, suspenderse, detenerse, tomar nuevos ímpetus, desgarrarse, reconstituirse, tornar a su punto de partida para repasar la ruta hasta que, en fin, después de tanto errar, expira deliciosamente en el umbral del hogar. Es preciso asociar después, o por lo menos, nosotros asociamos naturalmente, y, mejor aún, se asocian naturalmente en nosotros a estos movimientos las direcciones sentimentales de que son los signos. Finalmente, si no se teme mucho las aventuras audaces, se puede ir más allá y tratar de hallar el sentido de la dirección de los sentimientos, el fin a que tienden y hasta su contenido mismo. El músico que, al escribir su obra, ha estado bajo el imperio de un sentimiento, (alegría, melancolía, exaltación, depresión) «ha sido sorprendido, en medio de sus fantasías», (como dice Schumann a propósito de Beethoven) por una gran idea (la idea de la inmortalidad, la idea sin duelo) que inspira a nobles corazones la caída de un héroe... ha estado obsesionado por esta visión («Italia, los Alpes y la mar, un alba de primavera») imprime al contorno de sus melodías y al juego de sus armonías y de sus ritmos el carácter general de su disposición de alma, y despierta en sus oyentes, por el título, asociaciones que le permiten reproducir en ellos las emociones o las imágenes que han obsesionado el espíritu del artista y de las que él se ha descargado en su obra, y con ella poblar, dar vida, con menos riesgo de equivocarse, a las olas movedizas de los sonidos.

* * *

¿Habremos resuelto completamente el problema que nos hemos planteado? Creo que no. Al releer lo escrito, advierto en la concepción expuesta una laguna que importa llenar. Hecho esto, podemos penetrar en el corazón mismo del asunto.

Toda nuestra teoría está fundada sobre la analogía profunda que reina entre el mundo de los sonidos y el mundo de la conciencia. Lo que empareja uno y otro, ya lo hemos expuesto, es que los

elementos que los componen están en un movimiento continuo, se suceden incesantemente, están sujetos a la categoría del tiempo. El hecho de que sonidos y estados de conciencia manen, fluyan y corran sin detención es lo que nos hace naturalmente identificar los sonidos y nuestros estados de conciencia y que los movimientos de los sonidos nos parezcan los movimientos de nuestra propia alma.

¿Mas esta identificación ¿es de veras tan natural? El primitivo, el niño y el hombre inculto, en los cuales el *Einfühlung* (1) en la música es también espontáneo e íntimo como en los adultos civilizados, ¿son capaces de ser impresionados por el carácter sucesivo de los medios de expresión de la música y de nuestros estados psíquicos? ¿No es esta una adquisición moderna de la ciencia, que escapa a la mayor parte de los aficionados y aun a la mayor parte de los mismos profesionales de la música?

¿Se podría decir, sin duda, que el *Einfühlung* musical no es más que un caso del *Einfühlung* en general, que es como una ligazón psicológica primitiva, central, entre los sonidos y los estados psíquicos, que es una especie de instinto hereditario que nos impele a sumergirnos en la mar sonora y a reconocer en cada estremecimiento de sus olas los temblores de nuestra alma? Pero ¿no sería esto dar al asunto una solución muy cómoda?

De este modo no se podría oponer a esta argumentación la objeción que veréis. ¿Por qué el dominio de la música es como el dominio elegido del *Einfühlung*? Sabemos que nuestras imágenes visuales, que parece sernos dadas simultáneamente, son también, en realidad, como todo cuanto abre surco en nuestra conciencia, en un producirse y un movimiento continuo. Sabemos que si pretendemos abrazar de un solo golpe de vista una extensión coloreada o la fachada de un monumento, en realidad esta impresión de conjunto no es otra cosa que la suma de impresiones fragmentarias que se suceden en nosotros. Y sabemos, finalmente, que la expresión musical está menos dominada por el tiempo que lo que parece, que la simultaneidad ocupa un lugar importante, y que si no somos capaces de abarcar en un todo único los elementos de que se compone la obra musical y de tener ese todo presente en la conciencia como tal todo, seremos incapaces de dominar la obra y de juzgarla.

(1) A esta palabra alemana, que aparece así en el original francés, sin versión a este idioma, no hemos podido encontrarle tampoco traducción española. Del texto y de las referencias que se nos han dado parece ser que podríamos aproximarnos a su contenido traduciéndola por «aptitud para sentir», aunque, desde luego, si bien en algunos pasajes el sentido queda bastante claro, en otros el pensamiento resulta ininteligible.

Es preciso, pues, que el carácter espontáneo e irresistible del *Einführung* musical se explique por otras razones. He aquí cuáles. Por un mecanismo psicológico que nadie pone en duda, todo sentimiento fuerte, toda emoción, tiende a expresarse. Esta expresión consiste, ya en el gesto o ya en el sonido. Claro está que no asimilamos de ningún modo a la música el grito y la onomatopeya, que son la manifestación elemental de los sentimientos; ni pretendemos que de esos gritos sea de donde haya nacido el canto, y de ese canto, toda la música. Es éste otro problema que no hemos de tratar aquí. De cualquier modo, estamos muy lejos de confundir el grito, expresión espontánea e incontenible de la emoción, con el canto, que obedece a leyes que le son propias y de las que el grito carece. Pero, lo importante y que no debemos olvidar, es que es la voz, el órgano de los sonidos, la que traduce naturalmente los sentimientos que nos agitan. En el momento en que oímos los sonidos producidos por otras personas, vemos en ellos la expresión de sus sentimientos y los interpretamos por analogía con nuestros propios sentimientos. Y cuando escuchamos sonidos producidos, no

ya por seres humanos, sino por instrumentos musicales, gracias nuevamente a un razonamiento analógico estos sonidos se nos aparecen también como expresión de sentimientos. Y esta vez el razonamiento analógico es tan satisfactorio y responde tan bien a nuestras tendencias antropomórficas, que el primitivo, el niño y el hombre inculto nos parecen perfectamente capaces. Unavez hecha la identificación entre el mundo de los sonidos y el mundo de los sentimientos y ejecutado el cambio, entra en juego la interpretación dinámica cuyo mecanismo hemos descrito.

En resumen, pues, la música no puede expresar verdadera y directamente sino lo que ella es, a sí misma. Pero, siendo capaz de traducir el dinamismo de todos los sentimientos, de todas las pasiones e igualmente de todas las creaciones intelectuales, llega a ser apta para traducir toda la gama de los sentimientos indirecta y analógicamente, con eso que toda traducción implica *destrucción*, y toda analogía, juegos de errores.

VÍCTOR BASCH

(Trad. de J. A. C.)



EVOCACIÓN DE SALAMANCA

A Emilio Alarcos, catedrático en la Atenas castellana.

I

¡Oh Salamanca hermosa,
oh matriz generosa de almas nuevas!
¡La bulliciosa estudiantil falange
de amor recibe las lecciones bellas
entre tus piedras de oro
que hoy en el fondo de mi alma tiemblan
como en la limpia onda
del claro Tormes que tus plantas besa!

¡Oh claro y manso río
cantado de clarísimos poetas!
Tú de Batilo oíste
las líricas endechas;
los amores de Filis escuchaste
sonar por tus riberas,
y cantar y danzar, enamoradas,
en el Vals del Zurguén las zagalejas;
tú oíste la alegría de Cadalso,
y tú la risa pícara de Iglesias.

* * *

Alarcos, en tu espíritu retoñan
las viejas ramas con pujanza nueva
Son tus sentires hondos, como el cauce
de aguas profundas que en silencio ruedan,
y en tu labio la flor de la sonrisa
como la flor del agua, sonrisueña.
El ático gracejo, a flor de labio;
dentro del corazón, las rosas tiernas
de luminoso aljófara coronadas,
que amor abrió con su dorada flecha
como con llave de oro... ¡Cuán bien sabe
abrir y franquear todas las puertas!

* * *

Alarcos, Salamanca
como sabia maestra,
en un raudal de miel y leche quiso
darte a beber de amor la amable ciencia.
La santa castellana te bendiga
tu dulce flor en castellana tierra:
y pues como la santa
se llama, también ella
dechado de cordura y de locura
como la Santa sea...
¡El corazón herido y encendido
como el transverberado de Teresa!

II

Diez veces ya despoja
al campo de hermosura, y diez su seno
viste de nueva hoja
y de verdor ameno
el cielo azul, magnífico y sereno.

Yo junto al mar bravío
que altivas rocas de mi Asturias bate,
roto casi el navío
como el egregio vate,
herido y retirado del combate,

entre la tarde evoco
la clara aurora en que mi vida inundo;
y casi alcanzo y toco
la dulce flor del mundo
que es en tus manos el amor fecundo.

La risa de tu casa
desbórdase inocente, brusca y fresca,
mientras despierta— y pasa—
la nueva y viva gresca
el alma silenciosa plateresca

(Pasan las juventudes
entre las viejas piedras salmantinas
con un son de laúdes
vihuelas, mandolinas,
con un murmullo de aguas cristalinas.)

El alma silenciosa
la nueva primavera al sueño arranca:
se abre como una rosa,
como una rosa blanca
entre tus piedras de oro, Salamanca...

(Por tí, a la luz interna
que de tu insigne cátedra fulgura,
la juventud discierna
y ame la línea pura
de la serena clásica hermosura.)

Amad, amad lozanas
las frescas rosas de la antigua Atenas,
nobles, por castellanas,
por salmantinas, buenas...
¡Callen, Fray Luis, tus mágicas sirenas!

III

¡Oh Salamanca hermosa,
oh matriz generosa de almas nuevas!
La bulliciosa estudiantil falange
de amor recibe las lecciones bellas
entre tus piedras de oro
que hoy en el fondo de mi alma tiemblan
como en la limpia onda
el oro puro de la tarde quieta!

CASIMIRO CIENFUEGOS.

ESTADO PRECARIO DEL OBRERO INTELECTUAL

¿No oís los lamentos y admoniciones que contra la sociedad española parten de los círculos artísticos y de los hogares donde el hombre de letras agota su fantasía elaborando figuras y símbolos, imágenes y principios, cuyo trabajo nadie adquiere, ni se le remunera justamente, en la medida relativamente espléndida que al ciudadano vulgar que entrega sus actividades al complejo de las transacciones sociales?

Al elemento intelectual siempre se le ha tenido al margen de las necesidades de la vida, como algo obligado a consumirse dentro del dolor propio sin mera transcendencia ni refracción en las demás clases sociales, puesto que la desgracia en él, no le sobreviene, según creencia predominante, sino por efecto simple del género de vida elegido. Así, oír que alguien es poeta o literato y que ese alguien no tiene que llevarse a la boca, equivale a no inmutarse interiormente lo más mínimo. Y si es artista del género de los derrotados exteriormente por negarse a traficar con el arte, tanto mejor; señal inequívoca de que figura en el vértice de la profesión.

Esto, parece ser que no tiene importancia; pero sí la tiene. Sobre acusar una solidificación del sentimiento tierno y magnánimo que toda sociedad debe exteriorizar con sus miembros caídos en desgracia, quiere decir, en lenguaje crudo, que aún no ha llegado España a ese grado de vitales energías y funcionamiento bello de la psiquis y de severidad consciente que manifiesta en sus múltiples variantes el mundo europeo.

Consideraciones y vacuos alardes sobre esto y lo otro, no nos faltan; pero no vale mentirnos una posición a la cual estamos muy lejos de tocar. Si España, avanza, será en lo mecánico y en lo comercial y aún en

este orden, si se relaciona su progreso con el de otros países, se verá cuán premioso es. Para saber si en realidad nos movemos en algún sentido, es preciso cotejarnos con las demás naciones, no como alguien hace mirando al siglo pasado. Si con arreglo a la vida del setecientos u ochocientos no hubiéramos progresado, buenos andaríamos. Por lo que se refiere al espíritu, nuestra nación es la imagen del paquidermo que vegeta en los países índicos y selvas africanas.

Todo parece sin embargo, desdecirnos, pero no es así. Los periódicos aunque aumentan de día en día y se han duplicado sus hojas, no llegan en sus tiradas a cualquiera de las más pobres de procedencia extranjera. Además viven de precario. Apenas hay en sus cajas consignación para lo que entraña inteligencia. Lo del libro, no digamos. Se editan muchos, es verdad, pero hay que conocer cómo, por qué, y a qué expensas se publican. Mas las quejas unánimes de que nadie compra uno hablan por nosotros. Las revistas, si quieren vivir, o apelan al anuncio como los diarios, o tienen que cruzar el mar en busca de ayuda. También parece contradecirnos la fundación cada hora de un centro cultural. ¿No es cierto? Pero la mayoría de esos centros no son sino una gran ficción, algo que nace con el alma muerta, donde no es posible sembrar nada vivo.

* * *

Volvamos el punto primero. La sociedad española no tiene el apetito del saber despierto. Pero puesto que al intelectual no se le oculta nada de la fatalidad que rodea su obra y su profesión, justo es que él, por propia estimación, ponga una mínima porción de arrestos en trastocar el ambiente que le es

adverso, pareciéndose a esos heroicos campesinos o tribus de perfil histórico, que en su determinismo errante, convierten el fatalismo del medio climatológico en series de venturas, sabiendo hacer del árido pedregal o de las caliginosas arenas del desierto, una encantadora floresta o sábanas plenas de magnificentes frutos.

El intelectual ha hecho muy poco por aminorar su desgracia, porque hay que llamar desgracia por mucho que hiera nuestra intimidad, al desamparo en que vive. Es decir, sí que ha hecho: llorar. Las lágrimas en el período actual es más que vergonzoso. Pero hay que fijarse en que la quejumbre es endémica. Las tenebrosas horas de las épocas pasadas que le sometían a pan y agua—modo singularísimo de afilar el ingenio—y le recluían en las legendarias buhardas, anegaron su alma de fatal pesimismo, de un increíble derrotismo y renunciación de su personalidad social.

El artista es vergonzante cuando se trata de enfrentarse con la colectividad. Desea, pero no se atreve a proponer. Mas conven-gamos, que si uno rompe el miedo manifestándose en sentido hebraico, parodiando al ciudadano vulgar, se le estigmatiza con las peores tintas.

Así como se encuentra bienquisto que se enriquezca en cuatro días un torero, un tenor, un púgil o cualquier personaje sandio de los que llevan a la escena la ordinariez del espíritu público, se considera de todo punto inmoral y escandaloso que un hombre

por el solo hecho de hablar cobre unas pesetas—a esto se llama «chupar» en la jerga pícaro de los estóolidos y bien avenidos—o que viva medianamente cómodo por escribir libros.

El más insignificante de los trabajadores manuales adquiere un perfectísimo derecho a reclamar o a evaluar de antemano el precio de su labor. Y a nadie le parece feo que así se haga. Al contrario, resplandece en ello un deseo de equidad.

Se toleran los abusos de los comerciantes, el canon exorbitante de la entrada a los teatros, a los circos y a los estadios. Todo parece justificable. Todo menos lo relacionado con el arte puro, con el espíritu vivificador. Sólo con el artista y con el producto del hombre de letras está permitido el abuso del desprecio; contra su frente se disparan todos los dardos de la ingratitud y de la crueldad. Creyérase que sólo esta clase tiene el derecho a trabajar gratis; como si el pensar no requiriese esfuerzo. Y nadie en nuestro sentir, es más acreedor al bienestar que aquel que dedica su vida a rasgar las sombras de los siglos y a crear personajes símbolos, los cuales, dulcifican y ejemplarizan al género humano.

En otros editoriales explanaremos el horizonte que como campo de acción se le ofrece al intelectual en la presente época. Porque entendemos que es equitativo y beneficioso para la cultura no dejaremos de la mano estos temas.

LIBROS

Fernando de los Ríos: «El Sentido Humanista del Socialismo»
MCMXXVI. Javier Morata,
Editor —Madrid.

Tuvimos nosotros—los de mi época y otras muchas—un profesor de Derecho Político que, formado intelectualmente con gran retraso, conducía nuestros estudios cual si estuviéramos a principios del siglo XIX. Estudiábamos concienzudamente a los autores antiguos, griegos y romanos, pero mas acá no pasamos de Bluntchli, así que en los grandes problemas contemporáneos, a pesar de ciertas lecciones del programa, estábamos en la más tranquila ignorancia. Teníamos que saber algo del socialismo, claro es, y después de los consabidos Tomás Moro, Owen y Fourier, se citaba a Marx, como algo incomprensible y

absurdo, de lectura bastante más difícil... que «Nuestra Señora de París», según triste ocurrencia de D. Emilio Castelar. Nuestro buen profesor nos hablaba, como suma de sus conocimientos en la materia, del socialismo de Estado, e ignoraba, por supuesto, todo el movimiento coherente y orgánico de la socialdemocracia europea, asentada en bases ideológicas que la distinguían con toda claridad del socialismo de Owen, de Fourier y de Estado. ¡No sabíamos, en resumen, en qué consistía el socialismo!

Y ahora ocurre, al que se ponga a estudiar estas cuestiones, que le será difícil distinguir con precisión qué es el socialismo. Hasta la guerra, por lo menos, el bloque obrero, ya con sus revisionistas, tenía unidad orgánica. Hoy no sucede así; a pesar de las grandes agrupaciones con millones de afiliados, y de-

jando a un lado las divisiones ya consumadas, cual la de los comunistas, se advierte en los partidos obreros una agrietación ideológica que está dando al traste con su eficacia. Se abandona a Marx, a Engels, al mismo Lasalle, por concepciones tan endebles, e inútiles para la lucha como el fabianismo inglés, el revisionismo alemán, y el llamado socialismo humanista.

A pesar de cambios de táctica circunstanciales, y de alguna que otra desviación personal sin transcendencia, el socialismo español se caracterizó siempre por su pureza marxista por su guesdismo reflejado en Pablo Iglesias. Muerto éste se inicia el desmoronamiento ideológico. Da el primer piquetazo D. Fernando de los Ríos con su libro «El Sentido Humanista del Socialismo».

Se dice, pero no es cierto, que el marxismo está en crisis. Lo que ocurre es que como ya todo el mundo es socialista—según dijo Sagasta—cada grupo o tendencia trata de armonizar ese pseudo-socialismo con la realidad del día. Se teme el cambio, y se busca el modo de hacerlo tranquilamente, sin sacudidas: de aquí los ataques a Marx. Lo que no se sabe es que los marxistas, menos en número aunque más audaces, se defienden a maravilla, y continúan en el seno de los Partidos obreros como la semilla dentro del fruto. Su bibliografía es copiosa y las polémicas de revista interesantes. Hoy, en Francia, por ejemplo, se publican las obras completas de Marx, lo que no se había hecho nunca.

Inicia, pues, el ataque marxista entre nosotros el señor de los Ríos, y a nuestro juicio con poca fortuna. Nada hay en su libro, salvo los datos y citas más modernos, que no haya sido refutado por Kautsky en la crítica de Bernstein. El mismo título de socialismo humanista no es un acierto. El socialismo es en creencia humanismo, y esto no hace falta demostrarlo. ¿Es que como pretende el señor de los Ríos, el socialismo tiene su origen, arranca del humanismo renacentista? Tanto equivale, entonces, y científicamente quizá sea más exacto, buscar su origen sentimental en los Evangelios, o en Boudha. Con tres o cuatro citas todo se arregla. El socialismo actual, evolucionista e revolucionario, arranca directamente de la industrialización de Europa, como la democracia moderna procede directamente de la revolución francesa, aunque antecedentes socialistas puedan encontrarse en las luchas agrarias de Roma y antecedentes democráticos en la historia política de Grecia. El estudio del Renacimiento nos inclina a creer que es una época eminentemente aristocrática: aristocratismo de la inteligencia, del arte, frente a la barbarie del señor feudal y frente al clericalismo inculto. Mas como las ideas van enlazándose unas con

otras, todo puede demostrarse, incluso que Dante es el abuelo espiritual de Marx.

En la imposibilidad de transformar esta nota en artículo de polémica, no podemos analizar otros capítulos de la obra, tales como los dedicados a la lucha de clases, teoría que repugna al sentimentalismo del autor, así como a la parte cuarta: «La vía de las realizaciones», eje en torno al cual gira toda la actuación del socialismo mundial. «La vía de las realizaciones» es el problema básico de los partidos obreros contemporáneos. Desconfiamos en absoluto de que los medios preconizados por D. Fernando de los Ríos puedan traer algún día el socialismo, si es que sinceramente se cree en la redención de la clase obrera. El estado actual del mundo no da motivos para sentirse optimista en tal cuestión. ¿Qué importa el generoso movimiento de tranquila emancipación obrera si las hordas fascistas pueden dar al traste con todo en nombre del imperialismo? ¿Qué importa el esfuerzo creador de cooperativas y mutualidades si una falsificación gubernamental de billetes puede sumirlas en la ruina? ¿Qué importa todo, si la decisión de dos gobiernos puede sumir de nuevo al mundo en el caos.

El socialismo no tanto vale por lo que tenga de realización práctica, como por lo que tiene de idea fuerza, de arma para la lucha. Pudieran ser falsos sus fundamentos científicos y ser, sin embargo, un poderoso instrumento de avance. Pero si de arma se le convierte en argumento, no es nada. Esto es lo que hacen los revisionistas. Pero no debieran olvidar lo que hablando de la revolución inglesa dijo Lord Macaulay: «más caritativo es exterminar de una vez cien mil hombres y reemplazarlos con un pueblo bien gobernado, que gobernar mal millones de hombres durante prolongada serie de generaciones; y es más fácil perdonar crueldades horribles cometidas con un propósito grande, que una serie interminable de vejaciones y de actos de mezquina tiranía cometidos sin fin práctico ninguno».

JOSÉ LOREDO APARICIO

* * *

«Tardes de provincia», por Juan Lacomba. :: :: ::

El título de este librito de versos nos trae el recuerdo de un escritor fallecido que dejó, entre la multitud de sus obras, un tomo de poesías de positivo valor, menos estimadas de lo que merecen. Me refiero a Andrés González-Blanco y a su libro «Poemas de provincia».

La semejanza apenas pasa del título. En cuanto nos internamos en sus páginas el re-

cuerto se olvida. El título del libro de Lacomba no responde al contenido. Hay en éste una amplitud de temas que sobrepasa la limitación fijada por el autor en la portada. Son los motivos de inspiración paisajes campesinos y rurales vistos con una emoción panteísta, a la manera de nuestro gran poeta actual: Antonio Machado, al que, a mi juicio, recuerda un poco Juan Lacomba, no sólo por los temas y el sentimiento, sino también por la forma poética.

En la treintena de composiciones que forman este diminuto volumen no se emplea una sola vez el verso llamado por los preceptistas de arte mayor. Está todo él compuesto en versos de ocho sílabas en su gran parte, siendo los demás de siete y de seis, y una composición, de nueve. El octosílabo es el que mejor está manejado; lo que da al libro un carácter tradicional, de inspiración popular, tipo del romance.

Hay en las composiciones de Juan Lacomba pocas ideas. He dicho ya que son paisajes, es decir, estados de alma; y estos estados de alma se manifiestan en ritmo. La musicalidad es la característica de la poesía de Juan Lacomba.

J. A. C.

* * *

«Guía de Galicia», por
Ramón Otero Pedrayo.
«Espasa-Calpe, S. A.»,
Madrid-1926 ◆ ◆ ◆

Desde los tiempos áureos de Alfonso X, iniciador de la cultura literaria en España en aquellos momentos en que el país acababa de crear su idioma, se ha venido evocando el célebre elogio de nuestro suelo y nuestra raza que escribiera aquel gran monarca, tan profundo hombre de ciencia como fecundo literato. Así comienza: «pues esta España que deximos, tal es como el paraíso de Dios». Pero si ayer identificóse todo español, lo mismo el genio que troqueló tan admirable prosa que cuantos apreciaron su valor y su significado, con el alto sentido que aquélla alienta, por conocer el suelo nacional, hoy no sucede así: la mayoría cree bello y prócer a nuestro solar ignorándolo, por ese concepto, verdadero tópico, formado no ya al través de sanas lecturas en que tanto se evoque su pasado esplendoroso como se descubra y exalte su presente, aún abierto a las más halagadoras posibilidades, sino por la vulgar rutina de superioridad inconsciente que tan marcadamente caracterizó nuestra psicología en todos los tiempos.

Y una cosa es tener por bello, por interesante, por admirable en todos los órdenes al suelo patrio, y otra el saber por qué. Una el

recorrerlo de hecho, el contemplarlo *de visu*, y otra haberlo visitado imaginativamente, mediante el auxilio de los libros. Y claro que también distinto, aún dentro de este último caso, el servirnos para el ideal viaje al través de la península—viaje en el que nuestra fantasía recorrerá, y no en un solo sentido, el millar de kilómetros que marca el diámetro del recinto ibérico, empero no salgamos, como en el caso de Javier de Maistre, de nuestro propio cuarto—de unos o de otros libros, de los buenos o de los malos.

Puede decirse que no ha existido hasta hace bien poco la literatura descriptiva propiamente tal del solar ibérico. En grandes obras de insignes escritores habránse ofrecido horizontes, momentos o aspectos de aquél, pero su poder orientador ha sido limitadísimo. Esta índole de literatura requiere el máximo de sencillez y el predominio de la síntesis objetiva sobre la forma recargada con impropias tramas y digresiones.

Aun antes que la novela regional que pinte la vida y la historia de una ciudad o región determinada, necesitase de ese otro género de libros, más accesibles de llegar a la masa de lectores por su sencillez expositiva, por su unión sintética de lo verbal y lo gráfico, de que hemos hablado. Varios, por no decir todos, de los países cultos ofrecieron hace años la pauta de lo que debiera ser en España esta clase de publicaciones, ante todo fomentadoras y enguizgantes, no sólo de la propia curiosidad nacional, sino de la atención del extranjero que puede venir a visitarnos, en estos tiempos en que el turismo tiene tan relevante influjo, económica, cultural y socialmente considerado.

* * *

Recientemente se ha publicado uno de esos libros porque abogamos como indispensables para despertar el conocimiento del solar patrio. Es el titulado *Guía de Galicia*, y su autor, Ramón Otero Pedrayo, un nuevo y ágil artista de la pluma que revélase iluminado por el convencimiento de esa necesidad apuntada por nosotros, de libros de honda eficiencia divulgadora.

La obra en cuestión es brillante paradigma de la literatura descriptiva, amena como una novela y exacta como página del *Beaudecker*. Merece servir de ejemplo a otros publicistas para escribir sendos volúmenes consagrados a las demás regiones españolas. La intensidad contentiva de su casi medio millar de páginas, impresas nítidamente y con artísticas reproducciones fotográficas sobre excelente papel, no es óbice para que se ofrezcan en magnífico orden todos los aspectos de su estudio. «Aparece este libro inspirado en el ambicioso deseo de ser el amigo y camarada del viajero

que llegue a Galicia—dice el autor en el prólogo—con el espíritu abierto a las bellezas naturales y artísticas, a las realidades presentes y pasadas. Es algo más que una seca colección de datos inconexos, y mucho menos que un intento de agotar los temas variados que sugiere el solo nombre de Galicia.» Después aboga tácitamente por esa necesidad que decimos de libros de este linaje, cuando escribe: «Surge el tema esencial del país en todas las formas naturales y humanas, desde la fisonomía de una casa aldeana hasta la ornamentación de una catedral, desde el modo cómo inicia un campesino su charla hasta la poesía de Pondal o de Rosalía, hasta las páginas castellanas donde Valle-Inclán o la señora Pardo dejan correr libremente la fuente eterna, inspiradora de la raza. Pero no es fácil definir ese tema presente y vivo en todo momento. Hay cosas—las más hondas, afectivas, eternas—que no aciertan a expresar concretamente aun los altos maestros de la palabra, y son, sin embargo, percibidas para todo espíritu sensitivo.»

Es indudable que el conocimiento de lo que es España—el «paraíso de Dios», según Alfonso el Sabio, y «el gran museo al aire libre, único en su género, que guarda tesoros de arte de los más diversos pueblos y épocas», en la bella expresión del alemán Hielscher—, conocimiento tanto entre los propios hijos suyos que la ignoran como en el extranjero, ha de completarse bien pronto, merced a la renacentista afición entusiasta que se observa. Pero en ello influirán notablemente obras como la que el señor Otero consagra a la exaltación de Galicia, la Arcadia española.

ANGEL DOTOR

Madrid, octubre 1926.

* * *

Dr. César Juarros.—«De regreso del amor».—Editorial Mundo Latino. Madrid.

De regreso del amor, y como fruto de dolorosa experiencia, nacen estos ensayos que marcan un camino claro, diáfano, hacia el instinto, frente a cuyos mandatos—en opinión del señor Juarros—alzóse el hombre con propósitos de rebelión, inventando el amor.

Entre el instinto y el amor hay una marcada diferenciación. «El instinto no tolera exclusivismos crónicos. El amor, o carece de contenido, o supone una aspiración a monopolio perdurable.» El crear éste, fué su error. No podía comprender que «paz interior y amor son incompatibles»; que son términos antagónicos y tan distantes, que jamás se logrará juntar en un mismo individuo.

El hombre, pretende desviarse de las rutas

del instinto en las que hallaría la perfecta serenidad, y al hacer objeto de sus afanes a una mujer, no a la mujer, se crea fantasmas que le harán perder la euritmia del propio espíritu.

Quiere conocer, e intenta bucear en el pasado de Ella; quiere ser productor de la causa, sin llegar a entrever que lo razonable es gustar el placer epidérmico de haber sido objeto de sus efectos—¡lo demás qué importa!—; pretende apagar la sed, lo que dura el tracto de tiempo de su vida sexual, en una misma fuente, sin pensar en que muy pronto llegará el hastío o los celos, y que más razonable es, a impulsos del instinto soberano, abrir la boca bajo el chorro de las múltiples fuentes que se alzan a los lados del camino. Y erigido en señor, en único dueño del objeto amado, quiere serlo también de su pensamiento, de su pasado, de su porvenir. Ciego, no ve que lo que se da, lo que se sojuzga, es lo mismo de que hace entrega cualquier hembra de la escala zoológica.

Irene, Aurora, Rosa, Leonor, Eulalia, Concha y tantas otras.. Y ellos, los hombres, a través del hombre, en la conjunción de sus respectivas órbitas, supieron a costa de ver desmoronarse su ideal sexual, lo poco que vale querer sepultar el instinto.

No es sólo esto. *De regreso del amor*, pretende ser algo más. En la *Justificación* de estos ensayos, dice su autor que «fué escrita esta obra, además de por el propio placer de crear, con fines de adoctrinamiento». Nuevo *ars amandi*, nos dice lo que es el amor que tan distante está de ser esa parodia, muchas veces dolorosa, que se viene practicando a través de generaciones sucesivas.

¡Son tan personales estas apreciaciones!...

Libro del bien amar, muestra las múltiples formas de que se vale el instinto para satisfacer su venganza. El sadismo, el masoquismo, el fetichismo, aparecen hórridamente ensombreados en los abismos de las desviaciones. Y por cima, al retorno, el consejo de prácticas olvidadas o desdeñadas que conducirán al verdadero amor.

¡Cultivemos el tacto y rindamos pleitesía a a los piecitos de la mujer!

Pareceres...

* * *

De regreso del amor, es un libro lleno de resonancias. En él, se trata uno de los temas eternos con la autoridad que da la propia experiencia. Mas, como tema eterno, es polifacético, susceptible de múltiples desarrollos y de admitir como contenido las más diversas esencias.

Y la experiencia... Ella, sólo es una deformación, por obra de espacio y tiempo, de la realidad que fué. Y de ello no nos damos cuenta. La experiencia, en la búsqueda del

verdadero amor, más que un mentor es un estorbo. Hacia el amor hay que marchar sin saber cómo se ha de reaccionar ante los hechos o ante los actos.

De regreso del amor no sienta nada definitivo, por naturaleza. Es algo íntimo, subjetivo, sujeto a apreciaciones, e informado, influido, por la multitud de conceptos que siempre

tratan de dar una explicación y una dirección a los temas eternos.

Estos ensayos se presentan envueltos en ropajes líricos de efectista trama, si bien es cierto que, de vez en vez, se descubre entre sus pliegues algún zurcido con hilo basto.

ANGEL MONREAL (hijo).

Delegaciones y puntos en que se vende VERBA

EN AMÉRICA

Argentina.— *Buenos Aires.*—D. Antonio Manzanera; Independencia, 856.

Argentina.— *Rosario.*—D. Ricardo Sopena.

Bolivia.— *La Paz.*—Sres. Flores San Román y Compañía; Plaza Murillo.

Colombia.— *Bogotá.*—Sres. Concha y Michelsen.

Colombia.— *Medellín.*—D. Antonio J. Cano.

Costa Rica.— *San José.*—Sres. Trejos Hermanos, y Sres. Sauter y Compañía.

Cuba.— *Habana.*—D. Valentín García; Obispo, 110.

Chile.— *Santiago.*—Sres. Francisco Marín y Compañía; V. Mackenna, y Sres. E. Zamorano; calle Compañía, 1.015.

Chile.— *Valparaíso.*—D. Marcial Loredo; Victoria, 900

Ecuador.— *Guayaquil.*—Sres. Janer y C.^a.

Ecuador.— *Quito.*—D. Antonio Lucio Paredes.

México.—D. Rito Esteban; Humboldt, 30.

Panamá.—Sres. Preciado y Compañía.

San Salvador.—Librería Universal, y señores Mata y Centel.

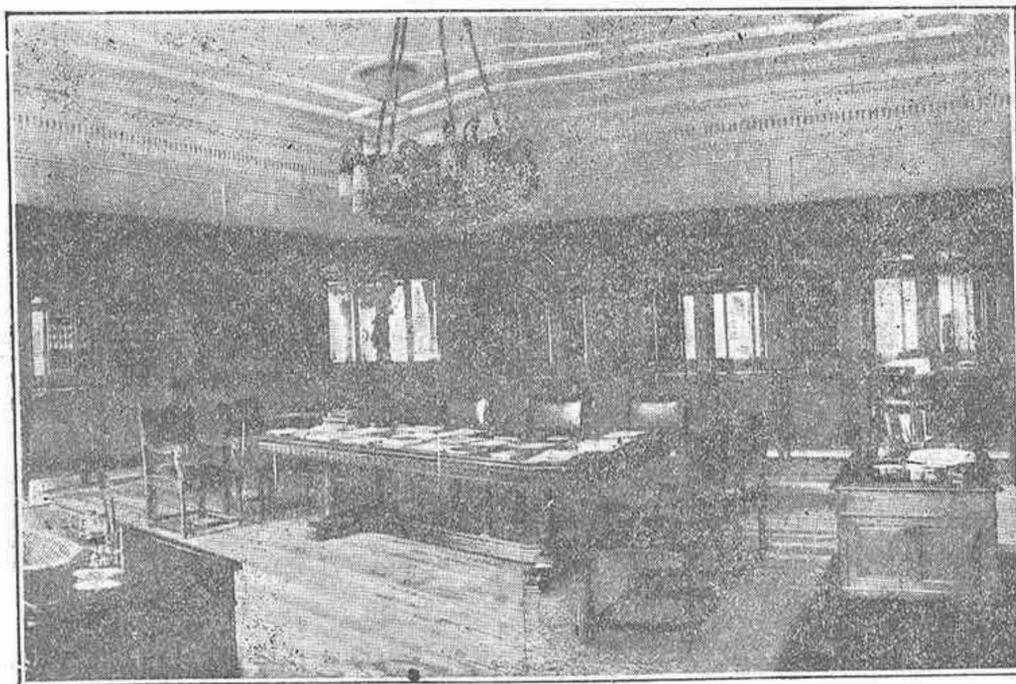
Uruguay.— *Montevideo.*—Sres. Luis y Manuel Pérez; 25 de Mayo, 483, y D. Maximino García; Sarandi, 477/81.

Imp. MINERVA antes «El Noroeste»

=== Linares Rivas, 24.—GIJÓN ===

CASA DEL RIO

MUEBLES ♦ DECORACION ♦ ALTARES



Visiten la gran exposición de muebles de todas clases
de nuestros talleres, y en Uría, 16

OVIEDO