

LA CATALUÑA

REVISTA SEMANAL

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
CALLE ALTA DE SAN PEDRO, 2
De los artículos firmados son responsables sus autores
No se devuelven los originales

SUSCRIPCIÓN
España 3 pesetas trimestre
Extranjero 3 francos
Número suelto 25 céntimos
PAGO ANTICIPADO

Año I

Barcelona 7 de diciembre de 1907

Núm. 10

SUMARIO

- ¡Viva España! por D. JUAN MARAGALL.
Estética de las imágenes abstractas, por D. JOAQUÍN RUYRA.
Del discurso de Maura, por D. F. MASPONS Y ANGLASILL.
La Poesía de Antonio Machado, por DON JOSÉ CARNER.
De Madrid. — Los Teatros, por D. E. Marquina.
El Cançoner selecte, por D. JOSÉ MARTÍ Y SABAT.
Carta abierta a Martínez-Sierra, por DON EUGENIO D'ORS.
La inteligencia y los negocios, por DON MANUEL PUJÉS.
Documentos de opinión:
Concesión de crédito a los Sindicatos agrícolas.
Notas internacionales:
ALEMANIA. — Al pasar..., por C. E.
FRANCIA. — El partido de Millerand, por LUCIO.
La Semana:
POLÍTICA. — La sesión del 27, por J. Pardo Werhle.
CRÓNICAS. — Una información económica, por José María Tallada.
GLOSARIO. — Raku novecentista, por Xenius.
MÚSICA. — La Walkyria en el Liceo, por E. Vallés.
TEATROS. — La Barca Nova. — La colla d'en Pep Mata, por Rafael Marquina.
LOS LIBROS. — Los grandes músicos, por E. L. Chavarri.
GACETILLA.
Opiniones ajenas:
Enseñanzas de una exposición, por Rafael Doménech.

LUIS DURÁN Y VENTOSA

OBRA DE ACTUALIDAD

REGIONALISME Y FEDERALISME

DE VENTA
EN LA CASA DE FRANCISCO PUIG
PLAZA NUEVA, 5
Y EN LAS DEMÁS LIBRERÍAS

≡ ¡Viva España!

Es extraordinario el número de los suscriptores de esta Revista, no catalanes, que nos han pedido la reproducción del celebrado artículo de nuestro gran poeta Maragall, publicado a raíz del ruidoso triunfo de la Solidaridad Catalana, y cuando ciertos diarios de Madrid aseguraban que los diputados catalanes serían recibidos en el Parlamento al grito de ¡Viva España!

Ahora seremos nosotros los primeros en gritarlo al que se nos acerque: así le pediremos el santo y seña. No como antes, que muchos nos imponían el grito como un *inri*, porque España querían decir ellos. Ahora podemos enseñar a gritarlo, porque ¡Viva España! ya no es el grito trágico, ya no es un eco de la vaciedad, ya no es el símbolo de las políticas funestas; sino que nuestro ¡Viva España! quiere decir que la España viva —¿entendéis?— que los pueblos se levanten y se gobiernen y gobiernen; y España ya no es un lugar común de patriotismo encubridor de toda clase de debilidades y concupiscencias, sino que España es eso que se levanta y se mueve y habla y se revuelve contra los que hasta ahora han vivido de su muerte aparente.

Ya sabemos ahora gritar ¡Viva España!; no necesitamos que nadie nos lo enseñe, sino que nosotros podemos enseñarlo, y hay ya quienes empiezan a aprenderlo de nosotros. Ya es en Valencia, en Aragón, en Andalucía, en las Vascongadas, que se levantan voces respondiendo a la nuestra. Y pronto seremos más los que sabremos gritarlo así, que los que nos lo querían hacer gritar de otro modo; y cuando nosotros seamos los más, y los que no hayan podido aprenderlo a nuestro modo los menos, entonces los separatistas serán ellos; y nosotros seremos los que provocándolos, diremos: — ¡Viva España!, señor Ministro; veamos si sabe decirlo ¡Viva España!, señor importantísimo; ¡Viva España!, vosotros de los partidos, soldados de fila; y ¡Viva España!, generales.

Y no penséis que esto vaya contra nadie más que contra aquellos que quieran que les vaya en contra. Porque en este ¡Viva España! caben todos los que aman a España en espíritu y en verdad. Los únicos que no caben son los que no quieren caber, los enemigos de la España verdadera.

¿Españoles? ¡Sí, más que vosotros! ¡Viva España! Pero ¿cómo ha de vivir España? No arrastrándose por las callejuelas provinciales del caciquismo; no agarrada como hasta ahora con las ligaduras de un uniformismo que es contrario a su naturaleza; no en la vaciedad de sentido de los viejos partidos, ni en el aire corrompido de un centralismo cerrado a toda penetración del aura popular... sino que ha de vivir a los cuatro vientos de los mares que la rodean; ha de vivir en la libertad de sus pueblos; cada cual libre en sí. Levando del terreno propio el alma propia y del alma propia el gobierno propio, para rehacer todos juntos una España viva gobernándose libremente. Así ha de vivir España. ¡Viva España!

Ya lo sabéis ahora, lo que os vendrá a pedir la Solidaridad Catalana: os vendrá a pedir la libertad de los pueblos españoles, la vida nueva de España; la vida. Y esto es tan claro y tan fuerte, que todos los pueblos lo entenderán y querrán en seguida; y no será sólo en Cataluña, sino en Castilla, en Navarra, en Galicia, en todas partes, donde lo que quiera vivir en verdad se alzaré contra lo que no quiera vivir en verdad; la solidaridad de la vida ante la solidaridad de la muerte; la solidaridad española contra la falsificación de España. Ya sabéis ahora lo que vendremos a pedir. Eso será el *qué* irresistible; no os dejaremos por discutir más que el *cómo* y el *cuándo*.

¿Y qué haréis? ¿Atizar el ejército contra nosotros, contra España? ¡Viva España! ¿Qué ejército español encontraréis contra este grito?

¿A quien pondréis ante nosotros? ¿Al pueblo de los trabajadores? ¡Si ellos son la entraña viva de esta España nuestra! Ellos la mueven. Ellos vendrán todos un día contra este estorbo que sois vosotros.

¿Tenéis por ventura alguna juventud que sea vuestra para oponérsola en nombre de un ideal nuevo? No; la juventud que es la esperanza, la juventud misma que habéis criado en vuestra atmósfera, no se ha dejado contaminar por vuestros viejos prejuicios. Ella nos ha abierto los brazos acogiendo generosamente nuestro ideal, y su amor jamás

le será suficientemente pagado. Esta juventud es ya también hermana nuestra.

Si no tenéis, pues, el entusiasmo de la juventud, si no tenéis la fuerza popular, si no tenéis la nobleza de la espada, si os faltan las virtudes cardinales de todo empuje nacional, ¿qué tenéis, pues? ¿qué queda entre vosotros?

Mas vosotros mismos ¿quiénes sois que ya ni os veo? Verdaderamente no sé ya con quien hablo, y no creo que ante mí, que contra mí, pueda haber nada más que sombra y mentira... ¡VIVA ESPAÑA!

JUAN MARAGALL

Estética de las imágenes abstractas

En todo tiempo y en todas las lenguas vemos aplicadas imágenes procedentes de un sentido determinado á percepciones que proceden de otros sentidos distintos.

Así se dice de una nota auditiva que es «brillante, centelleante, oscura, clara, delgada, alta, baja, aguda, fina, suave, áspera», etc., etc.; se habla de colores llamativos, de sinfonías de colores, de olor de santidad y sabor de antigüedad, etc., etc... Maragall, el inspirado poeta, describe con estas palabras el canto de los monaguillos en la procesión del Corpus: «els filets de veus blanques que regalimen mel». Gustavo Becquer, para darnos la percepción de una nota aguda después de sonidos bajos, la compara á un rayo de sol que atraviesa la niebla. Carner, en una poesía dignamente laureada, habla de *nuvolades de veus*. Podríamos multiplicar las citas y ejemplos de estas metáforas extráxicas, que saltan, no de un sentido á otro, sino también de percepciones de estados anímicos interiores, á imágenes sensoriales.

En los modernos tiempos se ha extremado, no siempre acertadamente, la afición á esta suerte de aplicaciones. Ya nuestro genial y grosero Pitarra se burló de una de ellas con los siguientes vulgares versos:

Tant bona veu tenia ella
quan cantava algunes tardes
que aquells que troben veus pardes
l'haurien trobat vermella.

Ahora bien... A mí estos versos no me hacen reír: me hacen meditar. Yo he de decirlo con toda sinceridad: oigo la opacidad de ciertas voces; pero los versos de Pitarra, gran observador del público en masa, me hacen comprender que este público no la oía.

En cambio estoy en el caso del público de Pitarra respecto á otras aplicaciones de la misma naturaleza. Así, cuando Paul Verlaine me habla de olores rojos y morados, no sólo no le entiendo, sino que experimento un sentimiento de repulsión hacia estas imágenes, que, indudablemente para mí y para la inmensa generalidad de los hombres, son falsas. No obstante, yo me guardaré muy mucho de afirmar que Verlaine sea en este punto responsable de una mentira artística; no, yo creo que él, poeta serio y de verdadera inspiración, procedió con sinceridad y que en los olores de que hablaba había percibido una sensación.

Però no tengo la misma fe en otros poetas que llenan sus versos de almas grises y azules y de otras imágenes extráxicas y oscuras semejantes á las de Verlaine. Sería menester que primero se ganaran mi confianza con repetidas

muestras de un buen sentido. Abundan tanto los escritores de espíritu ligero, que, como lechuguinos insubstanciales, se entregan ciegamente á todas las extravagancias y exageraciones de las modas!

Sea como quiera, las exageraciones no destruyen los hechos claros; y cierto es que cada día úsamos metáforas extráxicas universalmente admitidas y de todos bien sentidas. Eso no sería posible si las imágenes sensibles de distinta procedencia orgánica, tan distintas en la percepción, no llegaran á cierta facultad de nuestra alma en un extracto en el cual son tan iguales ó semejantes, que, á partir de él, es posible establecer una comparación ó una metáfora de equivalencia entre unas y otras; esa facultad sólo puede ser la abstracción.

Però ¿cómo se explica que la abstracción, que lleva á los sabios á las últimas exactitudes del Álgebra, produzca, cuando la emplean los poetas, resultados tan distantes de la exactitud racional? Claro es que de la abstracción no deben hacer el mismo uso los ideólogos y los artistas. ¿Qué procedimientos seguirán, pues, unos y otros?

Primeramente debo advertir que, al hablar de ideólogos y de artistas, no pretendo designar con estos nombres dos clases de personas reales y distintas, sino que personifico en mi clasificación dos tendencias del espíritu humano, de las cuales todos participamos: la tendencia á la idealización y la tendencia á la imaginación. Según prepondera una ú otra en la obra intelectual, el autor es más ideólogo ó más artista.

Ahora bien, el artista no busca en la abstracción más que una *sobrepercepción* ó segunda percepción de las imágenes modificadas, sin formar juicio alguno acerca de su procedencia ni proponerse llegar á ideas generales. Le basta predicar la identidad abstracta entre dos ó más percepciones determinadas, que le han sugestionado al coincidir en una sola nota. Por ejemplo: los cabellos de este viejo tienen la blancura de la plata, las de aquél tienen la blancura del lino, etc.

El ideólogo, más que á la fuerza viva de la imagen, atiende á un propósito de generalización y lo funda en un juicio de procedencia. Por ejemplo: se propone estudiar las abstracciones, posibles á partir de las percepciones de orden visual; y el resultado obtenido ha de poder aplicarse ajustadamente, no á un número determinado de percepciones concretas, sino á todas las visuales posibles.

El artista sobre dos ó más objetos de percepción, elabora abstracciones conjuntas que dejan subsistentes á la vez y

como formando un solo cuerpo todas las notas coincidentes. Así en la comparación abstracta de un lirio y el alma inocente de un niño, percibe como formando un solo cuerpo las notas coincidentes de frescor, candidez, gracia, etc., etc.

El ideólogo estudia separadamente el resultado de cada abstracción, teniendo en cuenta las más pequeñas diferencias, á fin de construir una clasificación firme y ordenada.

El artista al elevar dos ó más percepciones á un orden abstracto, *coincidente*, ve el resultado de la operación mental con tanta viveza, ha juzgado tan noblemente despreciables todas las notas discordantes y prescinde tan en absoluto de todo juicio ulterior, que toma la nueva imagen como equivalente de las concretas percepciones originarias, de tal manera que puede dar indiferentemente unas por otras. Así dice: el alma de este niño es un lirio de aroma. Lo mismo hace al comparar dos imágenes abstractas; al darse cuenta de que coinciden en un grado superior, da indistintamente una por otra. Así, cuando entre la blancura y determinadas sonoridades encuentra la nota común, dice: este sonido tiene blancura, estas voces son blancas.

Nada de eso puede hacerse en un buen orden ideológico. El ideólogo no se deja llevar de la imagen sola, aislada; comprueba todo el proceso de abstracción y no atribuye á una percepción más ni menos de lo que de ella ha extraído.

Esta diferencia de procedimientos se marca ya en la percepción directa.

El artista da por verdaderas las imágenes tales como las recibe en un momento determinado, sin subordinarlas á ningún juicio. Por eso dice aceptando las apariencias: aquella montaña es roja, aquella morena, la otra azul, etc. El ideólogo interrumpe: — No, no tienes razón. Si observaras tus montañas en igualdad de condiciones, las percepciones que te dieran te podrían conducir al establecimiento de un buen juicio de diferenciación, pero no ahora que las ves á diversas distancias y con distinta luz. Aquella que te parece azul, si te acercas á ella, verás como es del color de la tierra que pisas; la que das por encarnada cuando no la pintará la luz del crepúsculo la verás muy distinta; y la que das por morena es la más blanquecina de todas cuando no la obscurece la sombra. — Está bien, — responde el artista; — pero yo, para reproducir la belleza que gozo en este instante, no necesito tu juicio; me basta reproducir la apariencia, la percepción bella que tengo ahora.

Figuraos ahora una noche oscura en la que el poeta ve lucir idénticamente dos puntos luminosos: una estrella y el brillante de un anillo. El, que no sujeta sus imágenes á la piedra de toque del juicio, tiene dos percepciones iguales; lógicamente ha de dar por equivalentes las palabras que las representan; y es lo que hace, y por eso dice naturalmente: este brillante es una estrella.

Pues bien; lo que hace y es lógico que haga, en la percepción directa, es asimismo lógico que se haga en la abstracción.

Su abstracción es un paisaje oscuro en que se distinguen únicamente uno ó dos objetos de percepción con notas, más que comunes, iguales. Si tiene el poeta derecho á llamar azul una lejanía

de montañas y diamante á una estrella, tiene también derecho á proclamar desde las alturas de una abstracción vigorosa, que es un lirio oloroso el alma gentil é ingenua de un niño; en el fondo es el mismo procedimiento. Y en los tres casos, quien no sujete sus imágenes al juicio hablará como poeta.

Claro es que, con miras á la ciencia, tiene razón el ideólogo y que sin sus comprobaciones y juicios no se llegaría á ningún concepto general, ni á ninguna verdad firme; pero es asimismo evidente que con miras á la belleza tiene el artista derecho á hablar así como habla.

Tan monstruoso sería un botánico describiendo una flor con sus colores y sus formas vistos en diversas condiciones de luz y distancia, como un pintor que para traducirnos la belleza de un paisaje estudiará el color en unos montones de tierra y de ramaje, puestos á su vera. Debe dar el artista la imagen como la siente sin investigar si lo que aparece pequeño es de magnitud superior á lo que aparece grande, ni si los colores son ó no propios del objeto que los viste, y esto debe hacerse no sólo en la percepción directa, sino en cualquier operación anímica que venga á sustituirla, aun cuando se trate de la abstracción.

Esta manera de proceder tan distinta de la que reclama el orden ideológico de la abstracción es en arte importantísima. En ella se basan infinidad de símbolos y sin ella la existencia de la música artística sería un mito.

La música artística no la aprendieron exclusivamente los hombres en las voces de la naturaleza; mejor acaso fué aprendida en las cosas silenciosas. Sería una pobre música la que se limitase á imitaciones de los sonidos naturales: el viento, el agua, la tempestad, los pájaros, etc. No toda cosa silenciosa canta en la naturaleza, todo color tiene su nota y su voz, todos los movimientos y sucesiones tienen su armonía. La música está esparcida por toda la creación.

¿Cómo interpretarla artísticamente?

Nada más sencillo. La música es una sucesión de intensidades y cualidades, todo lo que es extensión de intensidades y cualidades puede igualarse abstractamente á percepciones auditivas, y convertirse en música por el mismo procedimiento que un poeta convertía en lirio oloroso el alma cándida de un niño. Toda imagen, sea visual, táctil, olfativa, gustativa, tiene su nota abstracta de intensidad que coincide con otra musical. Las cualidades abstractas de cualquiera procedencia, aunque de una manera más vaga y menos aparente, ofrecen coincidencias con las facultades auditivas llegadas á la abstracción. Lo prueban los muchos ejemplos aducidos, y es de suponer que en este terreno los músicos por su especial educación artística alcanzan una finura sobreperceptiva, superior á la de los demás hombres. En cuanto á la sucesión, sea de estados anímicos ó de modalidades sensoriales, ¿qué duda cabe de que puede igualarse á una sucesión de notas auditivas?

De ahí que el músico para acertar deba hacer bien tres operaciones psicológicas: ante todo, percibir finamente el asunto que quiere representar, elevarlo luego á una abstracción conjunta de sucesiones, intensidades y cualidades, y finalmente, substituir ésta por otra de imágenes auditivas coincidentes.

Por esto resultan pobrísimo ó ridículos los compositores que sin imaginar nada acumulan notas que aplican sin ton ni son.

Oír en un templo un Avemaria con aires de polca, es de un verdadero efecto cómico como otra cualquiera desproporción. ¿Entra en lo verosímil, en este caso, que el compositor haya meditado poco ni mucho el asunto? ¿Cómo si tal hubiese hecho podría haber creído que el pueblo, los fieles, al rezar sus plegarias, podían pasar por una serie de estados anímicos que tuvieran de cerca ni de lejos semejanza con el aire jovial irreverente y repicado de un vals!

Es evidente que la música no puede aplicarse indistintamente á cualquier asunto, pero como hija de la abstracción permite en este punto cierta libertad. Dicen que la *Marsellesa* era un canto religioso. Sin discutir el hecho, es evidente que no se adapta su carácter al de un himno religioso, y si al de un cántico patriótico y revolucionario. ¿Por qué no? El fervor con que se adora un ideal determina en nosotros una sucesión de estados anímicos que dependen de nuestro enamoramiento y no de la naturaleza ó los grados de verdad que tenga aquel ideal. No se comprende que la salida del Sol y la Resurrección de Jesucristo puedan cantarse con las mismas notas.

Esto no implica que el músico no pueda diferenciar, llevándolos á mayor concreción, asuntos que admiten buena mente una misma expresión musical. El número y finura de las percepciones y sobrepercepciones que de una y otra tenga, tal vez le permitan traducirlos de modos diversos y dotarlos de una expresión tanto más perfecta cuanto más característica y concretadora. A veces en un detalle que pasa por alto á la mayoría de los hombres, halla el genio con que acolora y abriga su producción.

Fué gran beneficio poseer una facultad abstractiva por la cual poseemos un sentido interno que nos capacita para percibir sonidos ideales que nunca pasaron por nuestros oídos.

¿Qué transportes de entusiasmo ha de experimentar el músico verdadero, cuando en horas de inspiración oye cantar en su interior la música maravillosa que está escrita en todos los objetos naturales!

¿Qué mágica audición la de la voz gentil de un lirio immaculado que oscila encantado á la luz de la alborada! ¿Qué encanto, los rayos de la luna quebrados

en las sombras de un bosque y transformados en un sonido aterciopelado de flautas, entre unos murmullos graves y tremolantes, dando á la audición tanto placer como á la vista!

Y cuando los caracteres y pasiones, el amor, el odio, el orgullo, la humildad, con todas sus reflexiones y maneras, se conviertan en personas musicales puras y nobilísimas, el hombre que vive en comunicación con estos seres excelsos, ¿no ha de encantarse, no ha de creer que está gozando una vida semidivina?

Estos son los admirables efectos de una abstracción artística.

¿Qué duda cabe aún de que posteriormente á la abstracción son bellas las imágenes? I o declaran los muchos ejemplos explicados y á priori podríamos también asegurarlo. Si es cierto, como afirmé en mi discurso de Moyá, que toda percepción preponderante sobre la sensación es bella, sea la que fuere su naturaleza, en la percepción que percibe elementos de la primitiva imagen toda bella, no puede desvanecerse la virtualidad estética. Y esta reflexión nos lleva á la siguiente: un todo formado por bellos elementos necesariamente ha de tener mayor belleza que sus partes ó elementos integrantes. De aquí que intrínsecamente la imagen ha de ser más estética en la percepción que en la abstracción, y que siendo cada momento de la abstracción una resta de la imagen del precedente, cuanto más elevados sean estos grados, menos virtualidad estética tendrán.

La manera de ser de las bellas obras corrobora este aserto. Bellezas naturales y procedentes de las artes plásticas se nos dan en percepción, y aunque las de la música reclaman la abstracción para su comprensión total, esta operación sirve sólo para el tránsito de un orden genérico de percepciones á otro.

En literatura no puede prescindirse de la abstracción, ideológica ó artística, toda vez que ambas vienen integradas en el lenguaje, pero se observa que las obras literarias van perdiendo virtualidad estética á medida que van dando importancia á la abstracción sobre la percepción. Así los tratados de Algebra ó Metafísica, donde abundan altas abstracciones y se ha perdido la imagen sensible, por hermosos que sean en su estructura harmónica, tienen una gran carencia de belleza que los hace antipáticos al artista.

JOAQUÍN RUYRA

Del discurso de Maura

Del discurso de Maura sobre las reformas de marina, es preciso que recojamos y anotemos el siguiente párrafo:

«Es indudable que ese aumento de millones que dedicamos á la marina, 25, 26, 27, 28, lo que fuere, significa la renuncia á inversiones que están reclamando de nosotros todas las potencias del alma, todos los clamores de la opinión, en la cultura, en el desenvolvimiento económico, en el afianzamiento de la riqueza, en tantas cosas que son simpáticas, que dan resultados inmediatos...».

De manera que, según la advertencia ó confesión clarísima del jefe del Gobierno, en un momento precisamente en que logró representar la coincidencia de sentimiento de casi todo el mundo político español, el Estado durante muchos años no podrá dotar cumplidamente los servicios de cultura, ni podrá hacer esfuerzos mayores que los presentes para conseguir el progreso económico del país, ni siquiera para facilitar ó aminorar la riqueza pública.

Por razones que el común de los mortales no debemos saber, esto es lo que

al Gobierno y á sus sucesores les es dado brindar al país: esta será por confesión oficial anticipada, por aviso previo para que nadie pueda llamarse á engaño, la norma futura de la pública gobernación; un abandono forzoso, una constante renuncia y una indefectible negativa á todo lo que siendo conveniente, necesario ó muy útil, represente un gasto para la Hacienda.

Y esta abrumadora realidad, esta perspectiva tan desconsoladora como fatal, no se ha señalado para un Estado floreciente y bien organizado, para un pueblo que pueda aceptar con cierta indiferente conformidad el *statu-quo* presente, sino para un país en que el desbarajuste en la administración y una penuria incurable del tesoro, se ha impuesto hasta á las sempiternas ficciones gubernamentales, á los mismos optimismos oficiales, haciendo confesar á los ministros de todos los ministerios, que ha corroído y minado todos los servicios.

Pocas cosas hay tan fáciles como trazar con las más negras sombras el cuadro administrativo; no se necesitan para ello más esfuerzos ni dotes que los de aquel pedante Ipiña, que para escribir libros manejaba en lugar de la pluma unas tijeras y un alambre; á docenas pueden continuarse los textos oficiales donde se hace la dolorosa confesión.

¿Va, pues, el Estado á condenar á esa desgarradora miseria al cuerpo social, y va á hacerlo precisamente en los momentos en que renace, y con nueva juventud y lozanía se siente con energía y fuerza para aspirar á más, para ser más, para desenvolverse y progresar?

¿Cuándo una nación ha podido merecer en premio de su esfuerzo el tormento del hambre?

Si, pues, el dispendio de los millones es algo forzoso; si *no podemos* dejar de gastarlos, como á renglón seguido añadia Maura; si *eso que no parece sino una cuestión de oportunidad, es una cuestión de esencia, es una cuestión vital que no podemos aplazar*; si por posición geográfica ó por tradición histórica ó por compromisos adquiridos, no puede el Estado dejar de hacer honor á su nombre y á su firma, consuma el sacrificio; pero no nos condene á la muerte por inacción, ni al suplicio perenne del Tántalo que siente la necesidad, y ve al alcance de su fuerza un remedio para ella que le impiden alcanzar hierros y ligaduras que no merece.

Si no se nos pueden dar los servicios, désenos por lo menos libertad, que fuerzas tenemos para suplirlos; permítase que lo estancado por la forzosa paralización de la iniciativa pública, sea vivificado por las privadas; á donde no pueda llegar el empuje oficial, déjese que aunándose los de los ciudadanos, llegue el del mismo pueblo. ¿Puede de otra parte darse algo más hermoso y más sólidamente patriótico? Además, ¿puede haber algo más esencialmente democrático?

Hay un dilema más y un dilema insoluble detrás de los que Maura planteaba al comenzar su discurso: «ó escuadra ó liquidación; ó escuadra ó intervención», y este dilema es el siguiente: tomado este acuerdo, ó ha de venir la muerte por miseria y podredumbre administrativa, ó es preciso romper de una vez la trabazón que impide á la iniciativa privada ejercer las funciones sociales.

Con sólo volver la vista á Europa, vemos precisamente practicado este sistema en las naciones más avanzadas. ¿Es que podemos en España vivir sin ense-

ñanza, sin obras públicas, sin beneficencia ó con una ficción que las suplante?

F. MASPONS Y ANGLASELL

La poesía de Antonio Machado

Existe una poesía — legítima, inspirada, exquisita, — que además de semidivina, como lo es siempre toda poesía, es amena y curiosa como unas estampas. Esta poesía encanta á todo el mundo, porque con una habilidad imponderable envuelve la esencia sobrenatural en bonitos chirimbolos, en juguetes eutretendidos, y conduce á la elevación y al ensueño, empezando por atraer nuestras inocencias, nuestras flaquezas, nuestras mismas limitaciones (el amor á lo nuevo, el sentimiento de lo lindo, el asombro propio de los niños y de los salvajes por la singularidad de los colores, la creencia de que las cosas lejanas son muy distintas de nosotros). Todo subterfugio que atraiga á los hombres á la belleza es lícito, y más aún, loable y religioso. Nunca el hombre es substancialmente extraño á la poesía, pero un temperamento pobre, una educación estrecha, un ambiente monótono le hacen concebir algún desprecio por lo que él considera frágil é infecunda disciplina. Y como la fuerza oculta y providencial de una discreta ironía castiga sutilmente las desviaciones humanas, y repara el orden destruído con deliciosas paradojas, ella ha dispuesto que para que estos mortales prácticos y pedestres gocen de la maravilla poética les sea obligatorio ceder á frívolas y encantadoras artimañas, sin que jamás puedan alcanzar el otro linaje de poesía, la poesía pura, el goce súbito y absoluto, la emoción que envuelve de luz todo nuestro ser. Estos despectivos mortales que nos llaman niños están condenados á hojear estampas.

Yo aconsejo á estos mortales que no lean la poesía de Antonio Machado. Antonín Machado es un poeta sólo para aquellos que son en espíritu poetas. Su inspiración, flor de silencio y soledad, es toda ella misterio anímico. Antonio Machado no dialoga con los hombres sino con la tarde, con la luna, con la primavera, con el campo, con la callejuela inanimada, con el perfume y con el sueño. Para Antonio Machado la introspección alegórica es la vida real, y yo estoy seguro de que lo que nosotros llamamos la vida real le parece algo impenetrable y quimérico. La obra que recientemente ha publicado nuestro querido trasgo melancólico, — el cual es, en la apariencia vulgar, catedrático de francés en el Instituto de Soria, — el libro titulado *Soleidades, Galerías, Otros poemas*, contiene su labor entera, y en todo él, á pesar de las divisiones y los asteriscos, no se interrumpe casi nunca el soliloquio indeciso y fantástico de un alma privilegiada que flota en su pequeño infinito.

De Antonio Machado pueden afirmarse estos versos del *Divan*, de Goethe: «No sabrías terminar nunca, y en esto consiste tu grandeza, no empiezas jamás y ello es tu suerte. Tu canto gira sobre sí mismo como la bóveda estrellada; el

principio y el fin son siempre una misma cosa, y lo que aparece en la mitad es evidentemente lo que está también en el fin y lo que estaba en el comienzo».

Hago esta cita con toda intención; precisamente la obra de Machado recuerda la poesía oriental por sus negaciones de la ciencia y del amor, por su delicado panteísmo, por la fidelidad á las flores, al agua y al silencio, por su meditación obstinada. Los atavismos orientales de Machado, que es andaluz, son para mí mucho más atrayentes y sinceros que el sentimentalismo de zarzuela que embarca á muchos béticos poetas, con cierta íntima satisfacción de sus almas, creídos como están de cumplir con un deber étnico. Distinguese, además, Machado, de muchos poetas que le son compatriotas, por una elevada dignidad artística que le impide disolverse constantemente en chaparrones sonoros; Machado no nos da más que los momentos esenciales de su existencia, con inconfundible sinceridad y elegantísima concisión, porque su atavismo oriental le infunde el pudor religioso de la misión poética.

Quiero probar este último extremo con un maravilloso ejemplo: quiero citar la poesía *Orillas del Duero*. Todos sabemos que la literatura castellana del siglo XIX no tiene género más locuaz, antipático y vulgar que la *poesía patriótica*, desde el mismísimo Quintana hasta Leopoldo Cano. Antonio Machado nos comunica una emoción suya patriótica, una sola; pero es tan viva, tan honda, tan pura, surge con tal fuerza y espontaneidad de algo que no es convención transitoria ó vacía arrogancia, que á todo levantado corazón ha de arrebatarse:

Se ha asomado una cigüeña
á lo alto del campanario.
Girando en torno á la torre
y al caserón solitario,
ya las golondrinas chillan.
Pasaron del blanco invierno
de nevascas y ventiscas
los crudos soplos de infierno.
Es una tibia mañana.
El sol calienta un poquito
la pobre tierra soriana.
Pasados los verdes pinos
casi azules, Primavera
se ve brotar en los finos
chopos de la carretera
y del río. El Duero corre,
terso y mudo, mansamente.
El campo parece, más
que joven, adolescente.
Entre las hierbas alguna
humilde flor ha nacido,
azul ó blanca; ¡belleza
del campo apenas florido,
y mística primavera!
Chopos del camino blanco
álamos de la ribera,
espuma de la montaña
ante la azul lejanía,
sol del día, claro día,
hermosa tierra de España!

Esto es veraz é intenso como una oración. La palabra España, hoy tan profanada por oradores, periodistas y poetas que se erigen en campeones suyos, nos

infunde aquí el temblor estético de la sublimidad.

Voy á copiar otras muestras de la poesía de Machado, escogiendo siempre entre las composiciones más breves, porque no es mi idea dar un florilegio, sino facilitar al lector un concepto de Machado con la mayor prontitud posible.

DEL CAMINO. — I

Daba el reloj las doce... y eran doce golpes de azada en tierra...

...; Mi hora! — grité — ... El silencio me respondió: — No temas, tu no verás caer la última gota que en la clepsidra tiembla. Dormirás muchas horas todavía sobre la orilla vieja,

y encontrarás una mañana pura amarrada tu barca á otra ribera.

DEL CAMINO. — VI

Arde en tus ojos un misterio, virgen esquiva y compañera.

No sé si es odio ó es amor la lumbre inagotable de tu aljaba negra.

Conmigo irás mientras proyecte sombra mi cuerpo, y quede á mi sandalia arena.

¿Eres la sed ó el agua en mi camino?

Dime, virgen, esquiva y compañera.

DEL CAMINO. — XII

Las ascuas de un crepúsculo morado detrás el negro cipresal humean...

En la glorieta en sombra está la fuente con su alado y desnudo Amor de piedra que sueña mudo. En la mármorea taza reposa el agua muerta.

GALERÍAS. — I

Desgarrada la nube; el arco iris brillando ya en el cielo;

y en un fanal de lluvia

y sol, el campo envuelto.

Desperté. ¿Quién enturbia

los mágicos cristales de mi sueño?

Mi corazón latía

atónito y disperso.

...; El limonar florido,

el cipresal del huerto,

el prado verde, el sol, el agua, el iris!...

¡el agua en tus cabellos!...

y todo en la memoria se perdía

como una pompa de jabón al viento.

GALERÍAS. — V

Si yo fuera un poeta

galante, cantaría

á vuestros ojos un cantar tan puro

como en el mármol blanco el agua limpia,

y en una estrofa de agua

todo el cantar sería:

« Ya sé que no responden á mis ojos,

que ven y no preguntan cuando miran,

los vuestros claros; vuestros ojos tienen

la buena luz tranquila,

la buena luz del mundo en flor que he visto

desde los brazos de mi madre un día».

GALERÍAS. — XX

A un viejo y distinguido señor

Te he visto por el parque ceniciento

que los poetas aman

para llorar, como una noble sombra

vagar envuelto en tu levita larga.

El talante cortés, ha tantos años

compuesto de una fiesta en la antesala

¡qué bien tus pobres huesos

ceremoniosos guardan!

Yo te he visto aspirando distraído

con el aliento que la tierra exhala,

— hoy, tibia tarde en que las mustias hojas

húmedo viento arranca —

del eucalipto verde

el frescor de las hojas perfumadas,

y te he visto llevar la noble mano

á la perla que brilla en tu corbata.

GALERÍAS. — XXVI

En nuestras almas, todo

por misteriosas manos se gobierna.

Incomprensibles, mudas,

nada sabemos de las almas nuestras.

Las más hondas palabras

del sabio nos enseñan

lo que el silbar del viento cuando sopla

ó el sonar de las aguas cuando ruedan.

La palabra y la música de Antonio Machado son inefables, y se compenetran

en una misteriosa unidad. Dos hadas laboriosas — me valgo de una imagen del poeta — hilaron los albos y tenues copos de su inspiración en rucas de marfil y plata.

Machado une toda la grave nobleza del decir español á la gentileza refinada de la moderna poesía francesa. Pero ni del uno ha consentido la rigidez, ni se ha contagiado de la impertinencia de la otra. Y como premio debido á su buen gusto, su verbo y su cadencia resultan completamente personales, y equilibradísimos con el interno adorable sentir. Antonio Machado es un poeta selecto por naturaleza. Yo le creo, además, un gran poeta.

JOSÉ CARNER

De Madrid

Los Teatros

Y ante todo, conste que son completamente *inexactas* las noticias circuladas estos días en la prensa, acerca de las obras que tiene entregadas D. Benito Pérez Galdós.

No es verdad que el ilustre autor haya entregado ninguna obra á la Compañía del Español.

Tampoco es verdad que cuente con ninguna obra suya el Teatro Lara.

Lo único que hay de positivo en ello es la noticia avanzada por LA CATALUÑA en mi crónica anterior.

Don Benito tiene comenzada una obra, con destino á Rosario Pino, que no cree esté terminada antes de marzo.

En cuanto á la obra de Lara, es un pequeño plan que Don Benito tiene desde este verano, para una obra en un acto, de la que no ha escrito ni una página siquiera.

Que conste.

* * *

Gay, en el teatro de Apolo, tuvo con « El Niño de San Antonio » un *succés d'estime*. La prensa, reconociendo el saber técnico del músico, echó de menos sabor andaluz en la partitura del maestro catalán.

* * *

He retardado un poco mi crónica para hablaros del estreno de « La Madre » en la Princesa.

Casualmente vi á Rusiñol momentos antes del estreno:

— Tengo asustada á la gente, me dijo.

— Encuentran la obra demasiado teatral.

Me atenúan los efectos. No sé con qué

pubibundez de nuevo cuño andamos...

La obra fué un gran éxito de público.

La prensa — exceptuando *España Nueva* y algún otro periódico — ha tomado

la obra con manifiesta mala fe... Echán-

doselas los críticos de un purismo arbitrario, condenan la obra por el procedi-

miento melodramático de que usa el

autor.

El principio no me convence.

La obra pudo atacarse por otros extre-

mos, pero no por ese.

El melodrama, como género dramá-

tico, está en pleno crédito. Por él vendrá

la renovación de los actuales moldes

híbridos, sosos é irreales:

No hay más.

Oscar Wilde, D'Annunzio, Verhaeren, Maeterlinck, Hauptmann, y ya antes Puckine, hacen melodrama.

Explicar la perfecta necesidad y oportunidad de esta tendencia nos llevaría lejos. Pero que la tendencia existe, es un hecho irrefutable y no hay más remedio que aceptarlo.

Conste, pues, que es por lo menos un anacronismo atacar la obra de Rusiñol, afirmando que está concebida dentro de viejos moldes por ser melodrama.

Pudo decirse que le falta fuerza, vigor, verdadera enjundia melodramática; pero no que es aviejada por ser melodrama.

Rusiñol se muestra en esta obra conforme á sí mismo. El caso del pintor independiente no ha interesado al público este, más que en su relación sentimental.

Pero la obra dará entradas.

E. MARQUINA

Bella iniciativa

El Cançoner selecte

Es preciso reconocer que andamos muy rezagados en nuestra tierra, en todo lo que se refiere á auténticas manifestaciones artísticas, siendo sin duda este uno de los aspectos más dolorosos, para los espíritus cultivados, de nuestra inferioridad espiritual.

La música, que quizás es, de todas las bellas artes, la que requiere mayor primitividad de alma, más intenso y armónico refinamiento de espíritu, para ser comprendida y poder tener efecto aquella santa asimilación entre el alma del creador y la del admirador — la cual asimilación constituye para mí la verdadera finalidad artística — es también y por lo mismo, el arte que para florecer gloriosamente más necesita un pueblo poseído de intensa civilización y educado en un buen gusto general.

No obstante, empieza á ser bastante general esta conciencia de nuestra inferioridad en este aspecto; conciencia que es el primer paso, el antecedente necesario de una positiva reacción.

Así vemos ya algunas aisladas individualidades que, desplegando loables esfuerzos, procuran implantar los medios necesarios, para que las clases más ó menos elevadas de nuestra sociedad puedan sacudirse aquella gris y turbia capa de indiferentismo y embotamiento artístico en que estaban envueltas.

Sin duda alguna que *El Cançoner selecte*, del que ha salido ahora el primer volumen, contribuirá á la larga en nuestra tierra á levantar el nivel estético de la misma; así lo esperamos, y sino, peor para ella.

Este *Cançoner*, emprendido y dirigido por el conocido crítico musical, Joaquín Pena, tiene un plan vastísimo, pues se propone publicar nada menos que los *lieder* y canciones de todos los más importantes músicos alemanes, belgas, franceses, rusos, antiguos italianos, y además las canciones populares de los pueblos que más han conservado en los repliegues variados de su alma colectiva este tesoro de su nativa idealidad artística. No hay que decir, pues, los muchos años de vida que le deseamos, para que

pueda realizar sin tregua tan interesante como trascendental programa.

Falta hacia una adaptación á nuestra literatura musical catalana, del *lied*, de ese género artístico tan especialísimo de Alemania, y que á pesar de sus analogías con otros géneros parecidos como la *chanson* francesa, la *romanza* italiana, la balada, el antiguo *air*, es inconfundible con ellos, por sus caracteres de concisión, de simplicidad expresiva, de ingenuidad espontánea de la forma melódica, aliada á una idea poética pura, sin ornamentos, impregnada de un cierto humanismo y de ingenua sentimentalidad.

Con ser el *lied* una obra en apariencia, ya por sus dimensiones, ya por su mismo carácter artístico, una obra de poca importancia, como una pequeña flor que se abre en los recogimientos de ignorados jardines, no obstante, simboliza ella sola todo un gran movimiento literario y artístico, toda una resurrección vivificadora de un mundo de poesía, casi olvidado.

El *lied*, de origen manifestamente popular, así desde el punto de vista poético como musical, viene á ser bajo este aspecto como el símbolo, el fundamento del gran movimiento romántico alemán, el que más se ha mantenido dentro un cierto clasicismo de temperamento, no dejándose arrastrar hacia lamentables exageraciones y nebulosidades sentimentales como el romanticismo francés.

Esta renovación de la literatura por el *popularismo*, que venía á ser el *nacionalismo*, la reacción de la Alemania medioeval, indígena, contra la invasión artística francesa del siglo xvii, tuvo su punto de partida en la canción popular, en el tesoro aun no encontrado, ni buscado, de la poesía anónima nacional, de la que aquellos grandes críticos y grandes poetas del período heroico de la Alemania romántica, podríamos decir, supieron descubrir, y asimilarse con la excelsa intuición de su genio, el sentimiento íntimo.

El advenimiento del *lied* poético de Goethe, y la creación de la sinfonía moderna, he aquí, dice Ernst, dos hechos de capital importancia en el terreno artístico, que se producen en los últimos treinta años del siglo xviii.

Los *lieder*, de los grandes románticos alemanes, de Goethe, Uhland, Körner, Arnndt, que con su profunda simplicidad habían de renovar intensamente toda la poesía lírica alemana, necesitaban por su misma esencia, para no ser como una bella flor, sin perfume y sin el encanto del color, el mágico comentario de la música. Si la poesía y la música, como dice Schuré, son dos hermanas que no desarrollan toda su belleza más que dándose la mano, en ningún caso es más verdad esta frase que en esa poesía y música de los *lieder*, hechas para la intimidad y el santo recogimiento del espíritu, viviendo especialmente de las más recónditas vibraciones del sentimiento, gozándose reposadamente con la serena contemplación de la menos profanada idealidad.

Así no es extraño que, en seguida, los más grandes músicos alemanes se apoderaran también ávidamente y con fruición de aquel tesoro de poesía que iban prodigando los más grandes poetas.

Eran dos intensas fuerzas espirituales que al encontrarse en el ancho camino

de belleza se juntaron y emprendieron gloriosamente con nuevos bríos su divina ascendencia.

Desde Beethoven, que ya tuvo la primera intuición, casi la consciente idea de esta nueva forma musical, — pues creemos que las melodías ó canciones de Haydn y Mozart, en general, son más bien *airs*, en el sentido clásico de la palabra — hasta Wagner, Brahms, y los más grandes recientes alemanes, todos los dioses mayores de la música, han dejado divinas concreciones de su genio en imperecederos *lieder*, esta delicada y sutil exhalación del alma alemana.

Y este *lied* alemán, que por su fuerza íntima, por su maravillosa virtud poética fecundadora, ha ido penetrando y produciendo á su vez nuevas floraciones artísticas de igual género en los demás pueblos cultos, en cambio entre nosotros no sólo no ha producido ninguna nueva adaptación ó asimilación, sino que ni siquiera es aun conocido lo suficiente en sus formas y manifestaciones originales, si bien este primer conocimiento es casi condición precisa de aquella adaptación ó asimilación.

Contribuir, pues, á esta general difusión entre nuestro pueblo, de los impecables modelos de *lieder* alemanes y aun de otros países, es á lo que tiende el reciente *Cançoner selecte*, que acaba de salir, y al que bajo todos aspectos se le puede aplicar este calificativo, pues en verdad resulta una publicación que honra á quien es patrocinador de ella, y al pueblo en el que ve la luz.

JOSÉ MARTÍ Y SÁBAT

Carta abierta á Martínez-Sierra (Judío judaizante)

Sr. D. Gregorio Martínez-Sierra
Madrid

Mi querido Sierra: Hoy he alcanzado á ver un número del periódico de Madrid *El Mundo*, en que Pío Baroja nos trata de judíos á usted y á mí; á usted por dulce, y á mí por catalán... Del mal el menos; y ya que se me declare descendiente de Sem, mucho me complace encontrar en mi parentela personas de tan civil compañía como usted y como D. Nicolás Salmerón y D. Antonio Maura, siquiera estos últimos hayan venido á aquella, según del texto de Baroja parece deducirse, por algún oscuro azar de sabor sacrilego.

Ya usted me conoce, amigo Sierra, y habrá comprendido demasiado que la áspera frase contra Madrid, que al principio de su alegato me atribuye nuestro brillante etnógrafo, carece de cualquier aire de familia que me venda en paternidad, respecto de ella. No es aquél mi estilo, ni es aquélla mi sintaxis gramatical, ni es aquélla, si se me permite la expresión, mi ideal sintaxis. Yo jamás digo cosas crudas, así, ni las pieuso. Hay en mis ideas — y cuando no, procuro callarlas — más complicación, más sutileza y don de matiz... Tal vez sean éstos síntomas de semitismo. Porque es el caso que, traducidas ellas al «lenguaje interior» vascoence, se transforman y formulan en frases brutales. Y el incubo de mi

pensamiento en el espíritu de Baroja convierte alguna consideración sobre los tres núcleos nacionales ibéricos, y su futura competencia posible, en aquel «Madrid, que desaparezca...», malsonante á mi discreción, pero todavía peor á mi oído.

¡Qué manera tan especial, tan extrema, de entender las cosas tienen, á veces, estos tipos del vasco puro!... — Cuando yo era estudiante, resultó ser frecuentemente mi vecino en bancos de aula un muchacho de las Provincias, que, por excepción, cursaba Derecho. Digo por excepción, porque á la mayor parte de sus jóvenes paisanos no suele atraerla sino la ingeniería ú otros análogos estudios, fuertes, ferreos y rectilíneos... A la vista del muchacho saqué yo un día del bolsillo un ejemplar de la *Vida de Jesús*, de Renán. El entonces, entre escandalizado y curioso, me preguntó: — «¿Este es el libro aquel en que se dice que Nuestro Señor era un bandido?»...

Tanto se contiene tal blasfemia en la obra de Renán como yo he deseado nunca la desaparición de Madrid... — Diga usted que no, amigo Sierra. Diga usted á quien por mí le pregunte, cómo adoro yo mi Madrid, y su cortesanía, y los restos de su magnífico ensayo de Civilidad en el siglo xviii, y aquellos rincones que ornó el heroico churriguerrismo — ¿por qué la juventud española no vindica á Churriguera, el gran «arquitecto maldito»? —, y la Cibeles, la madre y nodriza y gobernadora Cibeles, cantada ahora, como alto símbolo, por el admirable poeta que me honró un día siendo mi traductor, por Enrique Díez Canedo...

Y cuente usted también, ya que Baroja ha aludido á la cervecería que le sirvió de laboratorio etnográfico, que, cuando en la tarde de los domingos, usted salía de ella para ir á los toros, y yo, si no para tanto, para respirar en las calles el aire caliente de alegría, de ruido, de fiebre y de pasión popular de los días de corrida, quedábase allí dentro el autor de *Paradox*, á quien el contento de los demás ponía más taciturno que nunca, y, con voz sombría, hundida la barba en el pecho, empezaba á decir de España cosas horribles, la menor de las cuales era declarar al 95 por 100 de los españoles faltos en absoluto de actividad viril, y reducidos, para fingir el disfrute de ella, á continuas y groseras alusiones en la conversación...

Dejemos esto, amigo Sierra. Nos llamamos en terreno bíblico ya, y éste es, para nuestro judaísmo, algo peligroso... — Adiós. Yo no sé si, á fuerza de vivir en París y entre personas bien educadas, me faltará á estas horas el sentido de la violencia. Pero aún me queda suficiente energía para dar á usted un apretón de manos muy fuerte.

EUGENIO D'ORS

París, 27 noviembre 1907.

La inteligencia y los negocios

Ha existido en Cataluña y existe todavía, por desgracia, un marcado dualismo entre los hombres de letras y los hombres de negocios. Unos y otros se